

51302

A-4
51302

1969 JUL 24



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1963. • XII. ÉVF. • 1. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1963

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

MIHALIK SÁNDOR: Magyar zománcművészeti törekvések	1
KRISZTINKOVICH BÉLA: Magyar—habán motívumok az alsórajnai népi keramikában.....	10
CSATKAI ENDRE: Pozsonyi képzőművészek és iparművészek 1750 és 1850 között...	18
VALKÓ ARISZTID: Haydn emlékművek kivitelezői és mesterei	29
VÁMOS FERENC: Az első pesti Országháza tervezésének előkészületei (1835—1844)	38
SOÓS GYULA: Adatok XIX. századi szobrászatunk történetéhez (Enfel József 1811—1901)	48
DANKÓ IMRE: Gyulai László Munkácsy akvarellje	55
SZIJ REZSŐ: A Nyugat és a könyvművészet	58
KOCZOGH ÁKOS: Hrabéczy Ernő (1894—1953).....	70
LÁNCZ SÁNDOR: Problémák az Egy irodalomban	75

VITA

Berkovits Ilona „Zichy Mihály élete és munkássága” című doktori értekezésének vitája.....	84
Andics Erzsébet opponensi véleménye	84
Radocsay Dénes opponensi véleménye	86
Vayer Lajos opponensi véleménye	90
Berkovits Ilona válasza	99

KÖNYVSZEMLE

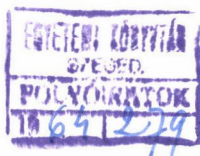
<i>Kampis Antal</i> : Művészettörténeti ABC (Szerkesztette Molnár Albert, Németh Lajos, Voit Pál). 1961.	99
<i>Horváth Tibor</i> : Paul Gauguin, Akvarellek, pasztellek és színes rajzok. (Bevezető szöveget és a képmagyarázatokat írta Kampis Antal. A raj- zokat válogatta Jean Leymarei.) 1962.	100
<i>Gerő László</i> : Alfredo Barbacci: Il restauro dei monumenti in Italia. (Műemlékek restaurálása Itáliában.) Róma, 1956.	102

51302

5113
1-4

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

XII. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1963. ÉVI KÖTETÉHEZ

- Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fasciculi 1–2. I., ism. Grandpierre Edit 242
 Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fasciculi 1–2. II–IX., ism. B. Supka Magdolna 242–245
 Andics Erzsébet opponensi véleménye Berkovits Ilona: Zichy Mihály élete és munkássága című doktori értekezéséről 84–85
 Barbacci, Alfredo : Il restauro monumenti in Italia, ism. Gerő László 102–111
 Berkovits Ilona : A magyarországi Corvinák, ism. Soltész Juhász Erzsébet 233–235
 Berkovits Ilona : Zichy Mihály élete és munkássága című doktori értekezésének vitája 84–99
 A. I. Burov : A művészet esztétikai lényege, ism. Szegi Pálné 239–242
 Cennerné Wilhelmb Gizella : Magyarország történetének képekönve, ism. Kampis Antal 198–200
 Czobor Ágnes : Caravaggio, ism. Genthon István 235–237
 Csatkai Endre : Pozsonyi képzőművészek és iparművészek 1750–1850 között 18–28
 Dankó Imre : Gyulai László Munkácsy-akvarellje 55–57
 Entz Géza : A kerici (cirtai) cisztercita építőműhely 121–147
 Entz Géza : A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1962. évi működéséről 231
 Entz Géza : Dr. Csemegi József 228–229
 Farkas Zoltán : Pierre-Auguste Renoir, ism. Kisdéginé Kirimi Irén 200–202
 Felvinczi Takáts Zoltán : Hollós Simonról IV–V. 157–164
 Garas Klára : Gregorio Guglielmi 205–224
 Genthon István ism. Czobor Ágnes: Caravaggio 235–237
 Gerő László ism. Alfredo Barbacci: Il restauro dei monumenti in Italia 102–111
 Dr. Gönczy Éva—dr. Szabó Erzsébet : Az 1962. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 247–279
 Grandpierre Edit ism. Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fasciculi 1–2. I. 242
 Horváth Béla : „Én mámor fejedelem” 165–167
 Horváth Tibor ism. Kampis Antal: Paul Gauguin 100–102
 Ivánfjné Balogh Sára : Rippl Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége, kiadatlan levelei nyomán I. 168–190
 Kampis Antal ism. Cennerné Wilhelmb Gizella: Magyarország történetének képekönve 198–200
 Kampis Antal : Paul Gauguin, ism. Horváth Tibor 100–102
 Kampis Antal ism. Művészettörténeti ABC 99–100
 Kisdéginé Kirimi Irén ism. Farkas Zoltán: Pierre-Auguste Renoir 200–202
 Koczogh Ákos : Hrabéczy Ernő 70–74
 Kontha Sándor : Bevezető a Mészáros-monográfiához 191–197
 Krisztinkovich Béla : Magyar-habán motívumok az alsórajnai népi keramikában 10–17
 Lajta Edit : A nagykanizsai alsóvárosi ferences templom barokk szobrai 148–150
 Lánosz Sándor : Problémák az Egy-irodalomban 75–83
 Mihalik Sándor : Magyar zománcművészeti törekvések 1–9
 Mihályfi Ernő : Derkovits „1514”, ism. Szij Béla 237–239
 Pataky Dénes ism. Végvári Lajos: Szőnyi István 202–203
 Radocsay Dénes : A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1962. évi működéséről 230–231
 Radocsay Dénes : opponensi véleménye Berkovits Ilona: Zichy Mihály élete és munkássága című doktori értekezéséről 86–90
 Rózsa György : Pracher és Szeremley (Adatok a magyar és osztrák litográfia történetéhez) 151–156
 Soltész Juhász Erzsébet ism. Berkovits Ilona: A magyarországi Corvinák 233–235
 Soós Gyula : Adatok XIX. századi szobrászatunk történetéhez (Engel József) 48–54
 B. Supka Magdolna ism. Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fasciculi 1–2. II–IX. 242–245
 Dr. Szabó Erzsébet—dr. Gönczy Éva : Az 1962. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 247–279
 Szegi Pálné ism. A. I. Burov: A művészet esztétikai lényege 239–242
 Szij Béla ism. Mihályfi Ernő: Derkovits „1514” 237–239
 Szij Rezső : A Nyugat és a könyvművészet 58–69
 Cs. Tompos Erzsébet : A pécsi székesegyház kőtárának kentauros oszlopfejezete és szirénes gyámköve. Adalék a XI. századi magyar épületplasztika ikonográfiájához 113–120
 Valkó Arisztid : Haydn-émlék-művek kivitelezői és mesterei 29–37
 Vámos Ferenc : Az első pesti Országháza tervezésének előkészületei 38–47
 Vayer Lajos opponensi véleménye Berkovits Ilona: Zichy Mihály élete és munkássága című doktori értekezéséről 90–94
 Végvári Lajos : Szőnyi István, ism. Pataky Dénes 202–203
 Weiner Mihályné : A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1962. évi működéséről 231–232
 Ybl Ervin : A svájci Majális 225–227

MUTATÓK

A dőlt számok képekre utalnak

MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Acey, kolostor 124
 Agrigento, dóm 108
 — görög tpl. 108
 Álmosd, Kölcsény-ház 255
 Alsókubin, Csaplovits-gyűjtemény, Maurer Károly kis-
 martoni díszletes vázlatkönyve 22
 Alsóörs, gótikus ház 255
 — Guath-ház 256
 Amalfi, dóm 105
 Arezzo, Casa del Petrarca 109
 — dóm 102
 Assisi, Szt. Ferenc tpl. alttemplom, Giotto freskója 113
 Augsburg, Köpf-ház (Christian von Münch háza), lépcső-
 ház mennyezetképe, G. Guglielmi: A mezőgazdaság
 és kereskedelem allegóriája 213, 222
 — Liebert palota G. Guglielmi mennyezetképe 223
 — Marschenbauer kereskedő háza, Sigrist freskója 222
 — Schätzler-palota, díszterem, G. Guglielmi: A négy
 világrész allegóriája 213, 218, 222
 — — lépcsőház, G. Guglielmi: A művészetek allegó-
 riája 213, 219, 222
 Badacsony, Tátika étterem 251
 Baktalórántháza r. k. tpl. 256
 Balatonföldvár, Goldberger-üdülő 253
 — hétvégi ház 252
 Balatonfüred, mentőállomás 251
 Balatonkeresztúr, turisztaszálló (volt Festetich-uradalmi
 épület) 257
 Bálványos, vár 145
 Bálványosváralja, ref. tpl. 145, 146
 — — déli ajtaja 144, 144
 — — diadalív részlet 144
 Barcaszentpéter, tpl. 143
 Bari, dóm, oszlopfejei 108
 — — tornya 106
 — S. Nicola, oszlopfejei 108
 Barletta, S. Sepolcro tpl. freskója 115, 118, 119
 Basel, Museum Frank Buchser: Reggeli a fűben 225, 225,
 226, 227, 244
 — Rudolf Christ—Paul Bonnat: Museum 225
 Bécs, Albertina G. Guglielmi: Allegóriák 223
 — — A négy világrész allegóriája (vázlat az augs-
 burgi Liebert-palota mennyezetfreskójához) 217, 223
 — — A természettudományok allegóriája 206, 223
 — — A trójai naptemplom építése (vázlat az ujaz-
 dowi palota freskóihoz) 217, 219, 223
 — — Az Erény a dicsőség templomába vezet az
 ifjú hőst (vázlat a berlini egyetem galériájának
 mennyezetfreskójához) 210, 214, 222, 223
 — — Jákob harca az angyallal 222, 223
 — — Jób és felesége 222, 223
 — — Magdalena de Derich arképe, metszete G.
 Ch. Kilian 223
 — — Merkur, Neptun és két nőalak 223
 — — Metastasio Alcide de Bivo darabjához illusztrá-
 ciók, metszete A. Tischler 223
 — — Önarckép, metszete G. Ch. Kilian 223
 — Kunstgewerbe Museum, Fajansz dombormű a sas-
 vári Madonnával. Holics 16, 176
 Bécs, Kunsthistorisches Museum, G. Guglielmi: Az osztrák
 uralkodóház dicsőítése 207, 208, 223
 — Régi Egyetem 221
 — — előadóterem, G. Guglielmi mennyezetkép: A négy
 fakultás allegóriája 205, 206, 207, 220, 223
 — Schönbrunn kastély, kisgaléria G. Guglielmi: Az
 osztrák uralkodóház dicsőítése 208, 209, 223
 — — Menagerie Pavillon, G. Guglielmi mennyezetképe
 223
 — — Nagyaléria 207, 208
 — — — G. Guglielmi mennyezetképei: Az osztrák tar-
 tományok dicsőítése 209, 210, 210, 211
 — — — A béke áldásai 210, 212
 — — — A fegyverek diadala 213
 — — — — részlet 220, 223
 — — S. Ricci mennyezetképe 221
 — St. István dóm 48
 — Udvari könyvtár, Daniel Gran mennyezetképe 206
 Békés, X—XII. szd.-i magyar temető 249
 Belpátfalva tpl. 139, 140, 146
 Bergamo, Colleoni kápolna, G. B. Cignaroli festménye 221
 — — G. Guglielmi: Jób 213, 222
 — — — Jákob és az angyal 213, 222
 — — G. B. Pittoni festménye 221
 Berlin, Egyetem (Prinz Heinrich palota), G. Guglielmi:
 Vénusz és Amor 216
 — — — Vulkan 216
 — — — Istenek gyülekezete 222
 — — — galéria, G. Guglielmi: A négy világrész hódol-
 lata 222
 — — — — Az Erény a dicsőség csarnokához vezet
 az ifjú hőst 222
 — Sanssouci kastély, G. Guglielmi mennyezetképe 222
 Beszterce, görögkeleti tpl. sekrestyebejárat 144, 145
 — — — szentély 145, 145
 — — — belső 145, 145
 Bicske, tpl. és temető 257
 Biharnagybajom, ref. tpl. 256
 Bistrița l. Beszterce
 Bistritz, habán kerámiagyár 12
 Boba, ev. tpl. oltára 258
 Bologna, Annunziata tpl. 108
 — Madonna di Galliera 108
 — Mercanzia 108
 — Pal. Comuna 105
 — Pal. Bevilacqua 108
 — Pal. del Podesta 108
 — Piazza Maggiore 110
 — S. Bartolomeo 108
 — S. Francesco 107, 109
 — S. Martin 105
 — Torre degli Antesini 110
 — Torre degli Asinelli 110
 — Torre Guidosagni 110
 — Torre Riccadonna 110
 — Torre degli Tantidenari 110
 — Via Rizzoli 110
 Bonport, kolostor refektórium 139
 Bonyhád, 8 tantermes iskola 251
 Braşov l. Brassó

- Brassó, Bertalan tpl. szentélye 139, 141, 142, 143, 144, 145, 147
 — Fekete tpl. 142, 147
 Brescia, S. Maria dei Miracoli 109
 Brno, Moravské Museum, grafikai gyűjt., G. Guglielmi rajzai 217
 — — — Trója mólójának építése 222
 — — — Trója várának építése 222
 Brooklyn, Museum Gauguin: Tahiti nő 101, 102
 Buda, Mátyás-kori vízvezeték 109
 — Mátyás-palota, padló, burkoló, kályhacsempék 10
 — Nagyboldogasszony tpl. 122, 146
 Budapest, I. Attila krt. 18–22. sz. OTP-lakóház 252
 — — 28. sz. OTP-lakóház 253
 — XI. Bartók Béla út 74. sz. lakóépület 252
 — Bartók-parki kísérleti lakóház 252
 — Bécsi utcai 8 emeletes irodaház 252
 — Benczúr u. Pedagógus Vendégház 252
 — Bosnyák téri piac 251
 — — tpl. freskói és szobrai 251
 — Budafoki Export Borpalackozó 251
 — Budafoki út 30. OTP-lakóház 251
 — Budavári főtemplom 228, 256
 — budavári Palota 277
 — Citadella 255
 — XIV. Columbus utca, Pártszékház 251
 — Csepel Nep. Szt. János szobor 258
 — — Hollandi úti strand 251, 252
 — — tpl. 252
 — Deák Mauzóleum 52
 — Déli pályaudvar átépítése 251, 252
 — XIII. Dagály u. Szabadságstrandfürdő téli öltözője 251
 — Egyetemi könyvtár Dante-Kódex 86
 — — Tacitus Corvina 233
 — Egyetemi tpl. homlokzatának helyreállítása 255
 — — Zala György: Egyetemi hősi emlék 196
 — EMKE Vendéglátóipari Kombínát 251
 — XIV. Emma u. 100 férőhelyes óvoda 251
 — Engel József: Széchenyi István szobra 48, 50, 50, 51, 53, 54
 — Fehérvári u. 17., OTP-öröklakásos társasház 251
 — Főv. Tanács klub 252
 — Gellért szálló üvegablakai 262
 — XIII. Gogol u. 14. sz. lakóház 251
 — Gorkij fasor 120 fős óvoda bölcsőde 251, 277
 — Gül baba türbéje 255
 — Gyógyszeripari kutató intézet 253
 — Harmínckettesek tere, Szövetkezeti lakóépület 251
 — Hess András tér 274
 — III. Hévízi úti lakótelep iskola 251
 — Hungária krt. 53–55. sz. lakóépület 252
 — Huszár Adolf: Deák-szobor 52
 — — Eötvös Loránd-szobor 52
 — Ipari Vásár bányászati pavillonja (1961), 251
 — Kárpát u. 2/a—c OTP-lakóépület 251
 — Kékgolyó u. OTP-lakóház 251
 — Kerepesi-temető, Engel J.: dr. Balassa János sír-emléke 1867, 53, 53
 — Királyi kúriák XIII. szd. 256
 — Kisfaludi Stróbl Zsigmond: Rákosi Jenő szobra 196
 — XV. Kiss János altb. u. 38/a OTP-lakóház 251
 — Kocsis András: Haydn mellszobra 33
 — Lágymányosi úti lakóépület 252
 — Lánchíd 51
 — Legújabbkori Tört. Múz. 76
 — Lloyd-épület 51
 — Lovarda 51
 — Ludoviceum 38
 — Madách Színház 251
 — Magángyűjtemény, Habán fajansz kegytárgy, Nagyléviard XVIII. sz. 17
 — — Habán fajansz a sasvári Madonnával. Szobotist XIX. sz. 17
 — — Habán plakett, Vosolna XVIII. sz. 16
 — Magyar Adócsőgyár irodaépület 252, 253
 — Magyar Nemzeti Galéria 55, 231
 — — Benczúr Gyula: Olvasó nő 244
 — — Borsos Miklós: Szabó Lőrinc portréja 258
 Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, Derkovits Gyula:
 Dózsa a várfokon 237
 — — — Felkelő paraszt 237
 — — — Kaszafető paraszt 237
 — — — Leveretés 237, 238
 — — — Lőrinc pap 237
 — — — Máglyák 237
 — — — Menetelők 237
 — — — Összezsapás 237
 — — — Verbőczy 237
 — — — Engel József: Ártatlanság 49, 49
 — — — Életre ébredő Éva 1865. 52, 52
 — — — Fekvő Ámor 52, 53
 — — — Fiatal leány Ámorról 49
 — — — Hollósy Simon: Tanulmány a Rákóczi-indulóhoz 158, 161, 162, 162, 163, 164
 — — — Önarckép 159
 — — — Tengerihántás 160
 — — — illusztráció, Kiss József: Az ár ellen 163, 164
 — — — Mészáros László: Klimkó József portréja 194
 — — — Önarckép 192
 — — — Munkácsy Mihály: Sztrájk 259
 — — — Petrich: Sümeg látképe 152, 155
 — — — Tátika 152
 — — — Tihany 152
 — — — Rippl-Rónai József Almaszedők gobelinterv 185
 — — — Körhintán kerámiaterv 184
 — — — Tanulmány a Piros ruhás nő c. faliszőnyeghez 173, 176, 189
 — — — Rudnay Gyula: Falu viharban 245
 — — — Szinnyei: Majális 225, 226, 227, 244
 — — — Padon ülő nő 225
 — — — Szőnyi István: Eladó a borjú 203
 — — — Hegytetőn 202
 — — — Ivó 203
 — — — Kerti pad 203
 — — — Kettős arckép 202
 — — — Szomjúság 203
 — — — Testvérek 203
 — — — Udvaron 203
 — — — Uszályok 203
 — — — Zebegényi temetés 202, 203
 — — — Zichy Mihály: A rombolás géniusának diadala 89, 94
 — — — Fogoly a börtönben 87, 94
 — — — Mentőcsónakban 90, 98
 — Magyar Nemzeti Múzeum Iparművészeti Múzeum 2
 — — — Rippl-Rónai József: Díszüveg 180, 180
 — — — Iparművészeti Múzeum lépcsőházi üvegablak terve 187
 — — — Japán kávéház telefonfülke, ablakterv 188
 — — — Körhintán, csempe 184
 — — — Meghívóterv 186
 — — — Piros ruhás nő, faliszőnyeg 174, 174, 175
 — — — Tányér 182
 — Történeti Múzeum 38, 39, 40, 45, 48, 51
 — — — Engel J.: Deák Ferenc halotti maszkja 52
 — — — Mária Terézia 53
 — — — Mátyás király 53
 — — — Révay Miklós mellszobra 53
 — — — Történelmi Képcsarnok, Fr. Pachter: Dévény 154
 — — — Dévény vár omladéka 154
 — — — Esztergom 1543-ban 154
 — — — Főhercegi nyári lak omladék Margita-ligeten 154
 — — — Horoc 154
 — — — Kilátás a vörös keresztől a Dévényi hegyre 154
 — — — Mária egyház romjai a Margitszigeten
 Buda és Pest közt a XIX. században 153, 154
 — — — Szt. István kápolnája Börzsönyben 153, 154
 — — — Szt. Márton hegye a XVI. században 156
 — — — Visegrád, bejárás a magas várba 154
 — — — — Dunán felfelé 154
 — — — — Dunán lefelé 154
 — — — — Kálvária-hegyről 154
 — — — — Korona-terem 154

- Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Történeti Képcsarnok
- — — — — Magas vár 154
 - — — — — Mátyás király korában 154
 - — — — — Salamon-torony a világ négy része szerint 152, 154
 - — — — — Visegrád 1505-ben 154
 - — — — — Szeremley: Selmeczbánya látképe 156
 - Magyar Tudományos Akadémia 39, 45, 48, 51, 53
 - — Engel József: Széchenyi-szobor kismintája 51
 - Margitsziget domonkos tpl. romjai 153, 154
 - Margó Ede: Pósa Lajos szobra 196
 - Múzeumkert 257
 - Nagy Lajos király úti lakótelep III/B ütem 251
 - XI. Nagyszőlős és Karolina úti épület 251
 - Nákó-ház 51
 - Nemzeti Színház 38, 39, 45
 - — Engel József: Kántorné 53
 - — — Katona József 53
 - — — Szerdahelyi Kálmán 53
 - — — Szigligeti Ede 53
 - Népköztársaság u. 122 lakóház 251
 - Óbuda királynői palota 229
 - — kísérleti lakótelep P. 1 jelű lakóház 252
 - — — P. 3. épület 251, 252
 - Operaház 257
 - — dekoratív szobrai 52, 258
 - Orczy-kert 257
 - Országház 38, 39, 40, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47
 - Országos Levéltár, Feszli Frigyes: Országház pályaterve, nyugati főhomlokzat 40
 - — — keresztmetszet 41
 - — — földszinti alaprajz 41
 - — — I. emeleti alaprajz 43
 - — — II. emeleti alaprajz 43
 - Országos Széchenyi Könyvtár, Képes Krónika 86
 - a pesterzsébeti Erzsébet tpl. 252
 - — központjainak részletes rendezési terve 253
 - Polytechnikum 38, 39, 42
 - Posta és Távirat épülete 52
 - Rákóczi út 74–76. sz. alatti Divatcsarnok Otthon Áruháza 251
 - a Raktár utcai Cella trichora helyreállítása 255
 - Rédey u. 2–4. sz. lakóház 251
 - Redoute 38, 40
 - Római part, Sport csónakház 252
 - Ruszwurm-ház 256
 - Rudas fürdő 256
 - Szabadsághegyi Klasszicista villák 257
 - Szentgyörgyi István: Nagyatádi Szabó István szobra 196
 - Szentháromság-szobor 257
 - Szépművészeti Múzeum 48, 49, 70
 - — Gamauf (Kamauf) Frigyes: Csendélet 19
 - — újudvari kaputimpanon 116, 119
 - — Verocchio: Pieta 243
 - Szödy Szilárd: Przemysli emlékmű 196
 - I. Uri u. 31 első kétemeletes lakóház 256
 - IX. Úttörőház 277
 - Üllői úti lakótelep 16 tantermes ált. iskola 251
 - — 117. sz. lakóház 252
 - Ybl Miklós Ifjúsági park 254
 - újabb lakótelepek városrendezési tervei 253
 - Vár Szálloda 251
 - XII. Városmajor u. 24. sz. ház 255
 - XI. Kőerbereki út VÁV irodaépület 253
 - Veli bej fürdő 278
 - Verhalom u. lakótelep 251
 - Vigadó 52
 - XI. Villányi u. 74. sz. lakóépület 252
 - Vörös Csillag filmszínház átalakítása 252
 - Zala György: Erzsébet királyné szobra 193
 - — Millenniumi emlékmű 193, 196, 258
 - — Tisza István szobra 193
- Budetin, vár 154
- Cambridge, egyetem múzeuma, Berán Nándor: Nyolcevezős versenydísz 1936 6
- Carszkoje Szelo, Katalin palotája 217, 222
- Castel del Monte, 108
- Chaaalis tpl. 140
- Chartes, székesegyház, kereszthajó 140
- Chateaudun, Magdolna tpl. 146
- — déli pillérei 137, 140
- — — lábazata 138, 140
- Cikádor, apátság 123
- Cirjai I. Kerc
- Citeaux, kolostor 124, 141, 143
- Clairvaux, kolostor 124
- Cluny, bencés kolostor 242
- Compiègne, kastély 231
- Cristian I. Keresztényfalva 143
- Csebokszári, XVII–XVIII. sz.-i lakóházak 275
- Csempe Szekopács, r. k. tpl. 256
- Csernigov, Geleckij kolostor Uszpenszkij székesegyháza 273
- Csesznek, vár 256
- Csobáncz, vár, 156
- Darufalva, ezüst kincs 248
- Debrecen, Déri Múzeum 70
- Március 21. téri lakóépület 251
- Medgyessy Ferenc: Művészet 193
- — Néprajz 193
- — Régészet 193
- — Tudomány 193
- Mezőgazdasági Akadémia épülete 253
- Nagyerdei üdülő 253
- Nagytemplom 255
- Országbíró út sarok „B” lakóépület 252
- pályaudvar felvételi épülete 251
- Vöröshadsereg útja 70–74. sz. lakóépület 252
- Derbent, káni palota 273
- Dévény, vár 152, 154
- Diósgyőr, vár 256, 273, 274
- Drezda, Institut für Denkmalpflege, G. Guglielmi: Chevalier de Saxe képmása 222
- katolikus udvari tpl. Nep. Szt. János kápolna G. Guglielmi mennyezetképe 205, 221, 222
- — Franz Xaver Palko mennyezetképe 202, 221
- Riesch-palota Maulbertsch-mennyezetképe 222
- Zwinger 100
- Dunaújváros, Dunai Vasmű Hengerművek üzemvezető-ségi épület 253
- Üzletközpont terve 253
- Düsseldorf, Hetjens Museum, Derck Hamman díszála, Wickrath 1750. 13, 14, 17
- Eger, Csillagda 256
- földbástya 256
- gótikus palota a várban 256
- irgalmas kórház ebédlője 257
- II. sz. kórház 256
- Liceum, Franz Sigrist mennyezetképei 221
- vár 198
- várszékesegyház 228
- Egervár, Szt. Rókus és Sebestyén 148, 149, 150
- várkastély 256
- vár 257

Egres, monostor 124, 126, 128, 139, 141, 146

Esztergom, belvárosi főplébánia tpl. 256

- XIII. sz.-i építkezések 122
- kir. palota 140
- kőtár, szőlőleveles oszlopfő 140
- vár 154
- várkápolna 255

Eszterháza I. Fertőd

Faenza, S. S. Maria ad Nives 109

Fehéregyháza, tpl., Dialer Tamás: Nep. Szt. János 22

Fehérvárcsurgó, r. k. tpl. 255

Feldioara I. Földvár

Felsőkismartonhegy, tpl. 31, 31, 37

- Haydn-síremlék 31, 31, 32, 32, 33

Felsőörs, volt prépostsági tpl. 256

- Fertőd, Eszterházy-kastély 29, 30, 33, 37
 — Muzsikaház 33, 37
 — — Bory Jenő: Haydn-émlék 32, 33, 37
 Ferrara, Palazzo Lodovico il Moro, loggia 105
 Fiesole, Anfiteátrum 105
 Firenze, Loggia degl'Innocenti 108
 — Michelangelo: Dávid 108
 — Or San Michele 108
 — Ospedale di S. Matteo 103
 — Palazzo Bartoli 108
 — Palazzo Medici 105
 — Palazzo Pitti 105
 — — Pietro da Cortona mennyezetképe 221
 — Palazzo Riccardi 105
 — Piazza di S. S. Annunziata 110
 — Ponte S. Trinité 109
 — S. Croce 105
 — S. Maria del Fiore 102, 105
 — S. Maria Novella új pályaudvara 110
 — Torre Amidei 102
 — Uffizi Caravaggio: Bacchus 235
 — — Raccolta di disegni, G. Guglielmi rajzok 222
 Fontainebleau, kastély 231
 Földvár, tpl. 142, 143, 146, 147
 Fraknó, kincstár 33
 Freiburg, Bencésapátság 120

 Gacsály, ref. tpl. 257
 Garamszentbenedek, tpl. 228
 Genova, S. Stefano 109
 Gomba, kastélyok 256
 Gorkij, Pusnyikov palota 275
 Grezzana, harangtorony 106
 Gubbio, Anfiteátrum 105
 Gut, tpl. 255

 Gyöngyös, csárda, 256
 — Szt. Bertalan tpl. 228
 Győr, Bencés tpl. 231
 — csónakház 253
 — Jezsuita tpl. főoltár, J.J. Rössler szobrai 150
 — Kígyó utcai kisvendéglő 253
 — OTP-lakóház 251
 — Püspökvár 256
 — Szt. László herma 231
 — új szélesvásznú filmszínház 253
 Gyula, Erkel Ferenc Múzeum 55
 — dr. Márki Zay Lajos gyűjtemény, Gyulai László:
 Munkácsy Mihály 55, 56, 57
 Gyulafehérvár, székesegyház 140, 143, 146, 147
 Gyulafirátót, premontrei kolostor és tpl. 126

 Hajdúböszörmény, hattyúkéz-híd 255
 Hajdúszoboszló, SZOT Gyógyüdülő 251, 252
 Halmágy, tpl. 143, 144, 145, 146
 — — nyugati homlokzat 140, 143
 — — papi ülőfülke 141, 143
 — — szentély 141, 143, 144
 — — — oszlopköteg 141, 143
 Halmeag l. Halmágy
 Hárman l. Szászhermány
 Hédervár, kat. tpl., Zollinger: főoltárképe 20
 Hermány, tpl. 143, 147
 Hessen-Kassel, habán kerámiagyár 12
 Hódmezővásárhely, Szabadság téri üzletház 252
 Holitsch, habán kerámiagyár 12, 13, 17
 Horócz, vár 154
 Hortobágy, kőhid 255

 Ibafa, egykori vár 257
 Igrs l. Egres

 Ják, tpl. 146, 229

 Kálló, vár 256
 Kalocsa, székesegyház 146, 256
 Kaposvár, óvoda 253
 — Rippl-Rónai Múzeum 188, 190
 Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum, Rippl-Rónai József:
 Vázlat az Andrássy-ebédlőhöz 181
 — — — Tányérterv 182
 — — — Lámpatervek 185
 Kapu, vár 255
 Kapuvár, ismeretlen barokk szobor 257
 Kassa, Muzeum Zeller Sebestyén: Szt. Ignác 23
 Kazincbarcika, Kórházi lakótelep 254
 Kecskemét, új szálloda 260
 — kolostor keleti fala 131, 132, 133, 138
 — — káptalan terem ikerablakrajz 133, 138
 — — — keleti fal 134, 138, 139
 — — keresztelő medence töredék 135, 139
 — kőtár faragványrajzok 130
 — — szőlőleveles oszlopfő 140
 — — vízköpőtöredék 131, 135
 Kerc, tpl. 122—126, 128—132, 134—136, 138—147
 — — barokk oltár 1751, 131
 — — diadalív déli pillér 129
 — — és kolostor alaprajza 122
 — — — kelet felől 123
 — — északnyugati homlokzat 124
 — — fapfersely 1754 131
 — — hosszimetszet 127
 — — mai bejárat 125, 134, 135
 — — nyugati homlokzat 124, 134
 — — nyugati kapu 125, 134
 — — oltárrajz 128, 136
 — — óngyertyatartók 1728, 131
 — — sírlapok 135
 — — szentély 126, 136
 — — — boltozatrészlet 127
 — — — piscina részlet 129, 130, 140
 — — szószerk 1742, 131
 Keresztényfalva, tpl. toronykapu oszlopfői 143, 145, 147
 Keszthely, Ferences tpl. 228
 — Múzeum ládi kőbálványtöredék 229
 Kevelari Madonna 11
 Kisbörzsöny, Szt. István kápolna, 153, 154
 Kisdisznód, tpl. 128
 Kiskunfélegyháza, szélmalom 257
 Kiskunmajsa, Griesachi éremlelet 261
 Kislód, vashámor 257
 Kismarton, Eszterházy-kastély 29, 30, 31, 231
 — Eszterházy hg. színháza 22, 29, 30, 31
 — Wolf Múzeum kassai rézművesek céhllevele 21
 Kismartonhegy, Haydn-mauzóleum 32, 33, 34, 35, 36, 37
 Kisvárd, vár 256
 Knidos-i Afrodite 108
 Kolozsmonostor, tpl. 146
 Komló, dávidföldi 16 tanterem ált. iskola 252
 — Hasmány orvoslakások 253
 Kondoros, ev. gyülekezet tpl. 252
 Kőszeg, Chernell u. 12. Sigray-ház 256
 — Jurisich-vár 256
 Krakkó, Wawel, székesegyház 231
 Kreefeld, habán kerámiaműhely 12
 Külsővát, Árpád-kori tpl. restaurálása 255

 Lébény, tpl. 231
 Lebus, kolostorebédő, Willmann freskója 221
 Leningrád, Eremitage Caravaggio: Lanton játszó fiú 235
 — — grafikai gyűjtemény, G. Guglielmi: Az orosz flotta
 győzelme a törökök felett, 222
 — — — Katalin cárnő dicsőítése (vázlat a Carsz-
 koje Szelo-i palota tervezett mennyezetképéhez) 217,
 222
 — — — Szentháromság diadala 222
 — — — Vázlat a berlini egyetem dísztermének
 mennyezetfreskójához 222
 — Képzőművészeti Akadémia, G. Guglielmi: Az orosz
 flotta győzelme a törökök felett 222
 — volt Pál kaszánya 274
 — Ruszkij Muzeum, Zichy: Madách-illusztrációk vázla-
 tai 94
 Libetbánya, vashámor 11
 Lietava, vár 154
 Lilienfeld, kolostor 128, 141

- Litér, ref. tpl. 256
 Loc-Dieu, tpl. és kolostor 123, 139
 London, Economist új épülete 270
 — Parlament, szobrászati dísz 48
 — Victoria and Albert Museum, G. Guglielmi: Az osztrák uralkodóház dicsőítése, (vázlat) a schönbrunni nagy galéria mennyezetképéhez 208, 222
 — — Tiepolo rajzai 221
 Longpont, tpl. 139, 140
 Loroy, kolostor tpl. mellékkápolnája 140
 Lovászpátona, ev. tpl. 256, 278
 Lucera, S. Francesco rózsasablaka 108
 Lübeck, óváros 274
 — Városháza díszterme, Stefano Torelli falképei 222
- Macskaö, vár 256
 Madrid, királyi palota, Tiepolo: Spanyolország apoteózisa 220
 — Trinitáriusok tpl., G. Guglielmi vázlatai a római Sta. Trinita degli Spagnuoli tpl. freskóihoz 222
 Malmaison, kastély 231
 Méré, vár 231
 Mártonhely, Aquila János falképei 198
 Melk, Beatrix királyné psaltériuma 278
 Mélykút, kegykép (Biermayer Antal rézmetszete 1826) 21
 Meran, palotakápolna kentaurábrázolás 115
 Messina, dóm 105
 Miskolc, Kilián Déli lakótelep 105, 108
 — dóm 105
 — Ospedale Maggiore 109
 — S. Eustorgio 105
 — S. Maria delle Grazie 109
 — a Via Turati kiállítócsarnokaiban megrendezett nemzetközi pályázat 248
 Miskolc, Kilián Déli lakótelep 254
 — régi állomásépület 277
 — televízió és kilátótorny 253
 Modena, dóm 108
 Mogyoród 6 tantermes ált. iskola 252
 Mokrsko Gorne, vár 274
 Monok, Kossuth Lajos szülőháza 257
 Mortemer, kolostor 140
 Mosonmagyaróvár, műemlékei 231
 — piarista kápolna, Schöen Ferenc freskója 23
 — plébánia tpl. Schellemayer Ferenc freskója 23
 Moszkva, Tretyakov Galéria 229
 Mönichwald, plébánia tpl., Joseph Hilt szobrai 150
 — avasi TV kilátótorny 277
 München, Bayerische National Museum Kassai Jakab: Freisingi tpl. főoltára 100
 — Jolles gyűjtemény. G. Guglielmi: Keresztelő a drezdai udvari tpl.-ban 222
 — Preysing-palota Amignoni mennyezetképe 222
- Nagybánya, Sipos Dávid szöszékei 258
 Nagykanizsa, Dunántúli Kőolajfűrészi Vállalat székháza 252
 — Alsóvárosi Ferences tpl. barokk szöszék 148
 — — XV. sz.-i Madonnaszobor 148
 — — Nep. Szt. János szobra 148, 149, 150
 — — Szt. Flórián 148—150
 — — Vizitáció, 149, 150
 Nagykerek, Bocskai-vár 255
 Nagyszokoly, honfoglaláskori sírlelet 248
 Nagyvárad, Kolozsvári-testvérek Szt. László szobra 229
 Nagyvázsöny, Szt. István tpl. 257
 — vár 257
 Nancy, Musée, G. Guglielmi: Falképtervei az ujazdowi királyi kastély számára 222
 — — Apolló diadala Trója alapításával 217, 222
 — — Apolló felvonulása 217, 222
 — — Apolló és Diana 217, 222
- Nápoly, Gerdeamini 109
 — Palazzo Reale, G. Guglielmi képei Aeneas történetéből 222
 — S. Maria Incoronata 105
- Nischwitz, Brühl-kastély 205, 221
 Noirlac, kolostor ebédlőterme 139
 Novgorod, erődtítmény földszáncai 273
 — védelmi berendezések falai 273
- Nyársapát, középkori lakóházai 253
 — „mezei kertek” a XVI. században 257
 Nyírbátor, ref. tpl. 256
 Nyíregyháza, Móríz Zsigmond szobra 257
 — régi vendégfogadó 256
- Ócsa, r. k. tpl. 257
 Orleans, katedrális 108
 Oroszlány, ev. tpl. 256
 — sporttelep 252, 277
 Ourscamp, romtemplom 139
 Ózd 400 személyes munkásszálló 252
 Örvényes, malom 255
 Öttevény, honfoglaláskori lovassír 249
- Pácín, várkastély 257
 Padova, Eremitáni 109
 — Palazzo del Commune 105
 Palermo, Basilica dell’Impruneta 109
 — Chiesa della Magione 109
 — Palazzo Abbatelli 109
 — S. Paolo a Ripa d’Arno 109
 Pannonhalma, bencés apátság 123, 124, 126, 231
 — — kerengője 256
 — tpl. oszlopfői és gyámkövei 140
 — — és kolostor 242
 Pápa, plébánia tpl. mennyezetképei 20
 Párizs, Banque de France, G. A. Pellegrini mennyezetképe 213
 — Bibliotheque Nationale, Petrarca: Dante-kézirat 243
 — Louvre, Giorgione: Concert champêtre 227
 — G. Guglielmi: Az osztrák tartományok dicsőítése (színvázlat a schönbrunni kastély nagy galériájának mennyezetképéhez) 208, 209, 209, 222
 — — A Béke áldásai (színvázlat a schönbrunni kastély nagy galériájának mennyezetképéhez) 222
 — — Cabinet des Dessins, G. Guglielmi: Dido 223
 — — — Istenek gyülekezete (vázlat a berlini egyetem dísztermének mennyezetfreskóihoz) 222, 223
 — — — Nagy Sándor Achilles sirjánál 223
 — Notre Dame 1
 Parma, Pilotta 109
 Pásztó, kolostor 124
 Pécs, barbakán 257
 — egyetemi könyvtár 257
 — Fekete Szerecsen gyógyszertár 255
 — Hassán pasa minaretje 255
 — Janus Pannonius Múzeum, Rippl-Rónai József: Pecsényestál 179, 179
 — — Nagy váza 183
 — — Zsolnai porcelánok 174, 179
 — Káptalan u. 2. 229
 — Kolozsvár u. 20—23. 252
 — Mecsek cukrászda 252
 — Munkácsy utcai fürdő 257
 — Orvostudományi Egyetem új klinikai telepe 253
 — Perczel u. 31. társasház 253
 — Püspöki könyvtár kódexei 86
 — Szigeti kapu környéke 257
 — Székesegyház 113, 118, 120, 242
 — — kőtár 113, 118
 — — — Kentaurus oszlopfőjezet 113—118, 114, 115, 116, 117
 — — — Szirénés gyámkő 113, 116—118, 119
 — török műemlékei 273
 — új múzeum terve 251
 Perchtoldsdorf, tpl., Szt. Anna szobor 150
 Pétervásár, kastély 257
 Pfalz, habán kerámiaműhely 12
 Pförten, Brühl-kastély 205
 Pienza, dóm 108
 Pilisszentlélek, pálos kolostor 255

- Pisa, Campanile 102, 105
 — dóm, Giovanni Pisano: Szószék 105
 Pola, dóm 109
 Pontigny, cisztercita kolostor 123, 124, 139
 Pozsony, Dévay-ház 23
 — Notre Dame kolostor 20
 — Képtár, Szelezky Tóbiás képe 23
 — Szt. Mihály kapu 23
 Prága, Szt. Katalin tpl. G. Guglielmi: Szt. Ágoston 205, 223
 Prázsmér, tpl. középtornya 140, 143, 145–147
 Prejmer l. Prázsmér
 Preuilly, tpl. 139, 140
 — — főszentély priscina 140
 Pruszká, vár 154
 Pszkov, Szt. Nikola tpl. 275
 — védelmi berendezések falai 273
 Puglia, Tufaburkolatú műemlékek 108
- Radna, tpl. rom 144, 145, 147
 Ravenna, S. Giovanni Evangelista 109
 Reims, székesegyház, főhajó 140
 Rimini, amfiteátrum 105
 Rjazany, székesegyház harangtornya 275
 Rodna l. Radna
 Róma, Ágostonrendi kolostorebédő, G. Guglielmi:
 — Kenyércsoda 223
 — Angyalvár 106
 — Ara Pacis Augustae 102, 105
 — Augustus mauzóleum 105, 106
 — Capitolium 110
 — Corso del Rinascimento 110
 — — Vittorio Emanuele 110
 — Foro Littorio 110
 — Hadriánus mauzóleum 105, 106
 — Massimo gyűjtemény, G. Guglielmi: Egy foligno
 — pap képmása 223
 — Palazzo Carolis, F. Trevisani freskója 221
 — Palazzo di Montecitorio 108
 — Palazzo Venezia 110
 — Pantheon 102, 105
 — Piazza Argentina 106
 — Piazza Capranica 110
 — Piazza Colonna 110
 — Piazza della Minerva 110
 — Piazza della Rotonda 110
 — Piazza di Pietra 110
 — Piazza di Trevi 110
 — Piazza Montecitorio 110
 — Piazza Pantheon 110
 — Piazza Venezia 110
 — Piccola Farnesina 105
 — S. Apollonia, G. Guglielmi főoltárképe 205, 223
 — S. Luigi dei Francesi, Caravaggio képek 235
 — S. Maria del Popolo, Caravaggio: Szt. Pál megtérése
 235, 236
 — S. Maria Maggiore, Masolino: Szt. János és Márton
 242
 — S. Trinitarius dei Spagnuoli, G. Guglielmi falképei
 205, 223
 — S. Spirito in Sassia, G. Guglielmi freskói 205, 223
 — Szt. Elek és Bonifác tpl. 242
 — Titus diadalív 105
 — Vatikáni képtár, Caravaggio: Sírhatétel 235
 — Vesta tpl. 105
 — Via Botteghe Oscure 110
 — Viktor Emánuel emlékmű 110
 Rouen katedrális 108
 Royaumont, cisztercita tpl. déli fala a kerengővel 135, 140
 — kolostor, keleti szárny 135
 — — konyha 136
- Salgótarján, kultúrház terve 252
 — szálloda terve 253
 Salinunte, görög tpl. 105
 Salzburg, Schloss Leopoldskron, G. Guglielmi: Önarckép
 223
 Saratow Museum, G. Guglielmi: Csata a Dnyeszter mellett
 223
- Sárospatak, vár, olaszbástya 256
 Sasin l. Sasvár
 Sasvár, Pálos kolostor 10, 17
 — — Mária-szobor 10, 11, 13, 13, 16, 17, 17
 — — — acélmetszete 1835. 12
 — — — öntvény, Iibetbánya 15
 Schlossberg, l. Sasvár
 Sebeş Alba l. Szászsebes
 Segesta tpl. 108
 Selinunte tpl. 108
 Sibiu l. Nagyszeben
 Sic l. Szék
 Sínpetru l. Barcaszentpéter 141
 Siófok, motell szálló 253
 — 60 szobás szálló 253
 — toronyszálló 252
 — üdülőszálló 251
 Siracusa, amfiteátrum 105
 Sopron, belváros új lakóépületei 253
 — bencés tpl., szószék 228
 — Csatkai Endre gyűjtemény, Weinmann János:
 Szt. Aja 23, 28
 — Edlinger-ház, G. Guglielmi freskói 207, 223
 — Ev. tpl. 26
 — Fabricius-ház 255
 — ferences tpl., reneszánsz oltára 257
 — Hátsó kapu u. 2. 255
 — Kis szentképgyűjtemények, Zeller Sebestyén: Bal-
 dinucci b. Mária 23
 — — — Ágostonrendi szent, gyerekkel 23
 — — — Térdeplő szent, csarnokban 23
 — kurucdomb kertrendezése 257
 — Liszt Ferenc Múzeum, Assner Lipót: Feszület föld-
 gömbön 21
 — — Dialer Tamás: Karcsay Simon család tagjairól
 arcképek 22
 — — — Mőgel Éliás: Trompe d'oeil 26
 — — — — 27
 — — Oswald Ferdinánd: Krueg Ferdinánd arcképe
 18, 21
 — — — Krueg Ferdinándné arcképe 18, 21
 — — — Krueg Ferdinánd lánya 1745. 18
 — — — Krueg Ferdinánd lánya 1746. 18
 — — — Utolsó vacsora 18, 22
 — Mátrai Lajos: Széchenyi István 52
 — Pék kereszt 255
 — Storno-ház 255
 — Színház 22
 — — terv 1919-ből 251
 — Szt. János tpl. 228
 — városfal maradványok 256
 Soissons, székesegyház főhajó 140
 Solothurn, Museum, Frank Buchser: Erdőszélen 226,
 227
 — — — Kapucinus iskola Solothurnban 227
 — — — Mary Blanet 227
 — — — Napsütésben 226, 227, 244
 Solymár, vár 255
 Somló, vár 256
 Somlószőlős, ev. tpl. 256
 Strassburg, vár 273
 Sümeg, vár 152, 156, 256
- Szabadegyháza, románkori fríztöredék (Heródes lakomá-
 jának ábrázolása) 249
 Szakcs, X. szd.-i temetőmaradvány
 Szamossály, ref. tpl. 257
 Szászsebes, plébánia tpl., főhajó belső nézete 142, 144, 145
 — tpl. 228
 Szécheny, kastély 257
 Szeged, belvárosi temető, ravatalozó 253
 — Csongrád megyei Tanácsház 253
 — Korányi rakpart, lakóépület 252, 253
 — Szalámigyár szárítóépület 251
 — Új múzeum terve 251
 — vár 257
 Szék, tpl. 144–146
 — — diadalív oszlopának lábazata 143

- Szék, tpl., szentély 142, 144
 — — — záróköve 143, 144
 Székesfehérvár, blokkos lakótelepek 251
 — kőtár, szabadegyházi dombormű 229
 Szekszárd, rendelőintézet 253
 Szentgotthárd, kolostor 123
 Szepeshely, Károly Róbert koronázása 198
 Szigetvár, Zrínyi-szobor 258
 — vár 198
 — — feltárása 256
 — — Szulejmán dzsámi 231, 256
 Szigliget, vár 156
 Szolnok, színházépület korszerűsítése 252
 Szőny, kőolajipari Vállalat étterme 253
 Szpász, Urunk színeváltozásának szentelt lábas tpl. 273
- Tákos, ref. tpl. 256
 Talmács, vár 128
 Tapolca, malmai 257
 Tata, régi vár 256
 Tihany, tpl. 242
 — vár, 152, 156
 Tiszacsege, Óvoda u. 24. Múzeumház
 — zsellérház 256
 Tiszaföldvár, ev. tpl. 277
 — ref. tpl. 256
 Tiszaroff, ref. tpl. 256
 Tokaj, gör. keleti tpl. 256
 Tolcsa, Rákóczi-vadászkastély, 256
 Topuszkó, apátság pecsétjei 274
 Torino, A. Grireri gyűjt. G. Guglielmi: Salamon bálvány-
 imádása 223
 Turin, Palazzo del Duca di Genova (Palazzo Chiabrese)
 G. Guglielmi: A négy korszak 211, 213, 223
 Torino, Palazzo Reale mennyezetképe G. Guglielmi:
 A négy világrész 211, 213, 223
 — Beaumont supraportjai 221
 — Piazza di S. Carlo palotái 109
 — S. Ambrogio 109
 Turin, S. Avventore, Solutore és Ottaviano tpl. G.
 Guglielmi oltárképe Mária a templom védszentjeivel
 211, 223
 Toulouse, Musée des Augustins, VII. sz.-i szarkofág 120
 Tours, katedrális 108
 Trani, dóm campanile 106
 Trencsén, vár 154
 Treviso, Archinginnasio 109
 — Palazzo dell' Trecento 109
 — S. Maria Maggiore 109
 Troisfontains, kolostor 124
- Ugra, vár 143
 Ujazdow, királyi kastély 214, 222
 Unguraş I. Bálványosvárja
- Vác, Püspöki palota, Mögel Éliás: Trompe d'oeil 24, 25
 — Siketnéma Intézet 229
- Vaja, vár 256
 — Vay-kastély restaurálása 255
 Vámosoroszi, szárazmalom 256
 Várgesztes, vár 257
 Várpalota, Mátyás-vár 256
 — Thury György vára 257
 Varsó, Nemzeti Múzeum G. Guglielmi: A négy világrész
 allegóriája (vázlat a berlini egyetem galériájának
 mennyezetfreskójához) 210, 211, 215, 222, 223
 Vaszeljov, XII. sz. fehér kőtemplom 274
 Velence, Doge-palota 225
 — Fondaco dei Turchi 105
 — Palazzo Rezzonico G. B. Crosato: Négy világrész
 mennyezetképe 211
 — Piazza di San Marco Campanile 109
 — Szt. Márk székesegyház 270
 — — campanile 102
 — — Sanserino: Loggetta 105
 Verona, római amfiteátrum 105
 — S. Giorgio in Braide 104
 — S. Giorgio in Braide kolostor 108
 Veszprém, Diákkollégium terve 253
 — Gizella-kápolna 140, 146
 — Székesegyház 242
 Via Appia 105
 Vicenza, Ca d'oro 109
 — dóm 109
 — Palladio: Basilica 109
 — S. Anna dei Lombardo 109
 Visegrád, Kálvária-hegy 154
 — Korona-terem 154
 — Magasvár 154
 — Mátyás-kori vízvezeték 109
 — oroszlános kút 108
 — Salamon-torony 152, 152, 154
 — utolsó magyar hajószalon 255
 Viterbo, Papa loggia 105
 — cisztercita építkezései 126
 — San Martino tpl. és kolostor 139
- Warsawa I. Varsó
 Wicht-sziget, Osborn House, Engel: Amazonok küzdelme
 az Argonanta ellen 48
 Winterthur, Reinhart-gyűjtemény Frank Buchser: Utca
 Woodstockban 226
 Würzburg, Tiepolo freskói 220
- Zalaegerszeg, régi pecsétek 261
 — szociális épület 252
 Zalaszentő, tpl. 256
 Zára, Francesco de Mediolano: Ezüst koporsó 198
 Zebegény, műteremház 252
 Zelemár, Csonkatorony 255
 Zirc, tpl. 124, 140
- Zsámbék, tpl. 140, 146

MŰVÉSZEK, KÉZMŰVESEK SZERINT

Festők, grafikusok

- Aba-Novák Vilmos 196, 231, 258, 259, 260, 264
 Abler Károly 21
 Aczél Ilona 267
 Amerling, Friedrich von 91, 97
 Amiet, Cuno 226, 227
 Amignoni, Jacopo 222
 Ámos Imre 260
 Antal Ilona 258
 Aquila János 198, 200
 Áron Nagy Lajos 259
 Assner Ferenc 21
 Assner Lipót 21

- Baán Lajos 264
 Bacchiacca 264
 Bacciarelli 210, 214
 Baja Benedek 60
 P. Bak János 265
 Balázs Árpád 61, 69
 Balla Piroska 264
 Balogh András 258
 Balogh László 259
 Barabás Miklós 91
 Barabás László 260, 268
 Barcsay Jenő 250, 258
 Bartha László 258, 259, 269
 Batoni, Pompeo 205, 221

- Baumann József 21
 Baumgartner 70
 Beardsley, Aubrey 58
 Beaumont 221
 Bede István 258
 Belányi Viktor 158
 Bélaváry Alice 258
 Bence Gyula 264
 Benczúr Gyula 91, 94, 157, 244
 Benefial, Marco 205
 Benkhard Ágoston 276
 Benkő László 260
 Ben, Shahn 271
 Bényi László 264
 Berecz András 264
 Berény Róbert 68, 69, 75, 202, 239, 260
 Berken János 21
 Bernát Ilma 158
 Bernáth Aurél 71, 74, 190, 258, 259, 260, 264
 Beszédes László 251
 Bidstrup, Herluf 270
 Biermayer Antal 21
 Bigot 179
 Birmayer I. Biermayer
 Biró Ferenc 264
 Biró Lajos 264
 Bizse János 258, 259
 Blathner Géza 70
 Blechen, Karl 230, 231
 Bognár Zoltán 268
 Bonnard, Pierre 102, 173, 271
 Bor Pál 58
 Bordás Ferenc 260
 Bornemissza László 74, 264
 Boromisza Tibor 260
 Boros József 91
 Botticelli, Sandro 271
 Bouttats, Gaspar 152
 Bozsó János 266
 Böcklin, Arnold 227
 Böhm János 21
 Brangwyn, 59
 Braque, George 270
 Breznay József 248, 264
 Brjullov 92
 Brocky Károly 48
 Bruckner (Pruckner) András 21
 Bruegel, Pieter 202, 271
 Brunner, Gottlieb 21
 Buday György 60, 61, 69
 Buday Lajos 264, 269
 Buffet, Bernard 270
 Buscher Frank 225, 225, 226, 227, 244, 260
 Byssz Róbert 58

 Caravaggio, 235, 236
 Carlone, Carlo 271
 Casanova, Francesco 222
 Cézanne, Paul 83
 Chagall, Marc 271, 272
 Chiovini Ferenc 250, 258
 Cignaroli, G. B. 221
 Conca, Sebastiano 205, 221
 Conrad Gyula 59, 60, 69
 Conture, Thomas 226
 Cortona, Pietro de 221
 Courbet, Gustave 89, 95, 97, 226, 227, 244, 271
 Cranach, Lukas 271
 Crosato, Giovanni Battista 211, 221
 Czauczik József 274
 Czigány Dezső 165, 166, 167, 259
 Czinke Ferenc 260
 Czóbel Béla 190, 258, 259, 269, 273

 Csányi Béla 264
 P. Csaszka Ilona 259
 Csernó Judit 260, 268
 Csik István 267

 Csi Paj-Si 271
 Csiszár Elek 264, 278
 Csizmadia Zoltán 259
 Csók István 82, 259, 264
 Csont Ferenc 258, 260, 264
 Csontváry Koszta Mihály Tivadar 259, 260

 Danhauser, Joseph 97
 Daumier, Honore 88, 97
 Degas, Hilaire Germain Edgar 102
 Delacrois, Eugène 91, 95, 226
 Denis, Maurice 173
 Derich, Sophonias de 210, 218, 222
 Derkovits Gyula 76, 191, 193, 196, 237, 238, 238, 239, 258, 275
 Dési Huber István 258, 264, 278
 Dialer Tamás 22
 Dienes János 276
 Dilich, Wilhelm 152
 Diósy Antal 249, 264
 Diószegi Balázs 264
 Doleželová, Milá 277
 Domanovszky Endre 248, 251, 258
 Doré, Gustave 92, 93, 97, 98, 244
 Dorfmeister István 23, 260
 Döbröczöni Kálmán 264
 Draler I. Dialer
 Drégely László 264
 Dudás Jenő 264
 Duray Tibor 264
 Dus László 264
 Dürer, Albert 157, 161, 271

 ifj. Éber Sándor 259
 Eckmann, Otto 179
 Egele I. Egeln
 Egeln, 20
 Egger Vilmos 260
 Egry József 75–83, 264
 Ehrlinger János 22 258
 Ék Sándor 248, 259, 260, 264
 Elekfy Jenő 202
 Élesdy István 264
 Endre Béla 259
 Erdei István 264
 Érdy Győző 264
 Ezüst György 260, 264

 Falus Elek 63, 64, 64, 65, 65, 66, 67, 68, 69
 Farkas Eszter 267
 Farkas János 264
 Fáy Dezső 59, 69, 61
 Fedotov, Pavel Andejevics 91, 276
 Feiks Alfréd 161
 Feiks Jenő 161, 249
 Fejér Csaba 259
 Fendi, Peter 97
 Fényes Adolf 259
 Ferenczy Károly 75, 179, 226, 244, 258, 259, 260
 Fery Antal 260
 Ficzer László 250, 258, 259
 Finta Sándor 265
 Fischer Ernő 265, 269
 Fischer Károly 55
 Fontenay, Charles de 58, 69
 Fónyi Géza 258
 Foss, Gottlieb 22
 Földes Péter 276
 Francia, Domenico 206
 Frischauf Ferenc 158
 Führich, Joseph von 91

 Gábor Marianne 258
 Gábor Móric 265
 Gaburek Károly 259, 265
 Gál Sándor 250
 Gallé, 179
 Gamauf Frigyes 18, 19, 20

- Gara Arnold 59, 60, 64
 Gauguin, Paul 78, 100, 101, 102, 174, 202, 271
 Gebauer Ernő 265, 276
 Gericault, Theodore 91
 Gerini, Niccolo di Pietro 270
 Gerzson Pál 251, 260, 267
 Geyer, 31
 Ghiberti, 272
 Giorgione, 227, 235
 Giotto, di Bondone 113, 272
 Glatt Károly 22
 Glatz Oszkár 260
 Gockel Károly 22
 Goya, 88, 89, 95, 97, 220, 224, 272, 275
 Göndör Bertalan 265
 Gran, Daniel 206, 207
 Greco, 271
 Grielmayer György 22
 Grigorescu, Lucian 269
 Grund Norbert 20
 Grundmann, 30
 Grünwald, 76
 Guglielmi, Gregorio 205–224, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218
 Gulácsy Lajos 74, 259, 260
 Gurmann Sándor 20
 Gutmann I. Gurmann Sándor

 Gyárfás Jenő 231
 Győrffy Anna 260
 Györök Leo 95
 Gyulai László 55, 56, 57, 258

 Hackert, Philipp 222
 Haess Jakab 22
 Hafner József 151, 154
 Harasztí Pál 258, 259
 Heckel, Erich 76
 Hefele Menyhért 20
 Hegyi György 265
 Herman Lipót 64, 190, 259
 Hincz Gyula 248, 260
 Hochecker, 22
 Hock Ferenc 267
 Hoefnagel, Jakob 152
 Hoffmann Ferenc 22
 Hogarth, William 277
 Holbein, Hans 157, 271
 Holló László 70, 74, 258, 259
 Hollóssy Simon 70, 75, 157–164, 158, 159, 161, 162, 260
 Horváth János 260
 Horváth József 265
 Hrabéczy Ernő 70–74, 71, 72, 73
 Hutin, 205

 Illés Árpád 268

 Jaot, Jean Nicolas 221
 Jaksa István 260
 Janesitz Henrik 259
 Janké János 278
 Jaschik Álmos 58, 60, 66, 69
 Jaschke, Franz 152
 Joanovits István 260

 Kádár György 265
 Kaján Tibor 260
 Kamauf I. Gamauf
 Kántor Andor 259, 260
 Kántor Lajos 267
 Káplár Miklós 265
 Karczag Endre 268
 Kaspar Sebestyén 22
 Kassa Gábor 258
 Kassai Antal 276
 Kassák Lajos 260
 Katona László 260
 Kaulbach, Friedrich 157

 Kerekes József 259
 Kernstok Károly, 5, 259
 Kerti Károly 259
 Kilian, Georg Christoph 223
 Kimmerl, 22
 Király Jenő 265
 Király Sándor 251
 Kiss J. Zoltán 259, 260
 Klag József 22
 Klein Antal 22
 Klinger György 22
 Klug K. György 259
 Knowles, James Pitcairn 174, 189
 Kokas Ignác 248, 259
 Kolb János 22
 Kolbe Mihály 258
 Kollwitz, Käthe 237
 Koncz Zoltán 259, 265
 Kontuly Béla 251
 Kopasz Márta 265
 Koszta Rozália 259
 Kozma Lajos 58, 59, 61, 62, 63, 64, 66
 Krafft, Peter 92, 97
 Krajcsirovits Henrik, 250, 259
 Kramszkoj, Ivan Nyikolajevics 95
 Kratochvill I. Gyulai
 Krieg Ferenc 268
 Kriehuber, Joseph 92, 97
 Krüger, Franz 92
 Kunffy Lajos 276
 Kurucz D. István 250, 259

 K. Lakatos József 268
 Laki Ida 265
 Lampi Ferenc 22
 Lampi, Johann 22
 Lang Ferenc 22
 Lantos Ferenc 252, 265
 Lanzer Károly 22
 László Enikő 268
 László Gyula 268
 Legéndi József 258
 Legueult, Raymond 276
 Lehel István 265
 Leicher, 20
 Lenhardt Sámuel 152
 Lenkey Zoltán 260
 Leonardo, da Vinci 102, 243
 Lesznai Anna 59, 60, 65
 Levi, Carlo 270
 Lieb Miska I. Munkácsy Mihály
 Liebe, N. C. I. Szerelmey Miklós
 Liezenmayer Sándor 94, 157
 Lipták Pál 259
 Littykey József 248
 Lippérth József 22
 Lohar János 22
 Lotto, Lorenzo 235
 Lorrain, Claude 22
 Lotz Károly 91
 Löebl 70
 Lőrincz Vitus 265
 dr. Lukács Hugóné I. Bernát Ilona
 Lukovszky László 258, 260
 Lutzicza Lajos 265

 Madarász Gyula 265
 Madarász Viktor 88, 91, 94
 Major Jenő 269
 Makrisz Zizi 265
 Mánes, Josef 277
 Manet, Édouard 92, 97, 225, 227, 240, 244
 Márffy Ödön 259
 Marina, Nikola 276
 Markó Károly 91
 Martyn Ferenc 265, 260
 Martinek József 259
 Masareel, Frans 237, 239, 270, 277

Masolino 242, 272
 Mata János 260
 Matisse, Henri 271
 Maulbertsch, Franz Anton 20, 207, 209, 211, 218, 221, 222, 259, 271, 272, 273
 Maurer Károly 21, 22
 Mayer 20
 Mayer Ferdinánd 22
 Mayer János 22
 Mayer Károly 22
 Mediolano, Francesco da 198
 Mednyánszky László 75, 258
 Medveczky Jenő 259, 265
 Medvey Lajos 276
 Mengs, Anton Rafael 222
 Menyhárt József 265
 Mészáros József 259
 Mészöly Géza 81, 82, 91
 Michelangelo 95, 271
 Miháلتz Pál 259
 Millet, Jean Francois 157
 Miskolczy László 265
 Modigliani, Amadeo 270
 Moldován István 248, 265
 Monet, Claude 92, 240
 Mögel, Elias 20, 24, 25, 26, 27
 Munch, Edward 270
 Munkácsy Mihály 55, 56, 57, 77, 88, 91, 93, 96, 174, 244, 249, 258, 260, 272

Cs. Nagy András 264
 Nagy Árpád 265
 Nagy Balogh János 259, 265
 Nagy Ferenc 260
 Nagy Gyula 265
 Nagy István 259
 Nagy Sándor 60, 61, 69, 186
 Nagy Sándor László 252
 Nagybányai Nagy Zoltán 265
 Nécsey Magda 265
 Nemcsics Antal 251
 Németh József 258, 259
 Neubauer Antal 22
 Neugass Izidor 22
 Neukomm, J. H. 22
 Neusiedler, Franz 131, 146
 Nikelszky Géza 260
 Nuridsány Zoltán 256

Oeser 222
 Oeser Frigyes 18, 20
 Oswald Ferdinand 18, 19
 Overbeck 91
 Orlai Petrich Soma 91
 Orosz János 248
 Óvári László 251, 267

Paál Ákos 250
 Paál László 91
 Pálfalvi János 259
 Palicz József 258
 Palko 20
 Palko Antal (Gáspár) 20
 Palko Antal Ferenc 20
 Palko Ferenc 20
 Palko, Franz Xaver 205, 221
 Pálnagy Zsigmond 265
 Palsner János 22
 Pap Gyula 265
 Papp Iván 265
 Párkányi J. Károly 268
 Pásztor Miklós 265
 Cs. Pataj Mihály 258, 264
 Pataki József 266
 Pekáry István 259
 Pellegrini, Giovanni Antonio 213, 221, 271
 Pentelei Molnár János 258, 265
 Petrich András 152, 155

Pettenkoffen, August 259
 Picasso, Pablo 231, 277
 Pignon, Edouard 271
 Piloti, Karl von 157
 Pirk János 259
 Pittoni, Gianbattista 221, 276
 Pogány Géza 266
 Polenov 240
 Polenova 70
 Poleo, Fra Anton I. Palko Antal
 Turi Polgár István 60, 69
 Pór Bertalan 239, 259
 Poussin, Nicolas 235, 271
 Pracher, Franz 151
 Prohászka József 266

Querfurt, August 18

Raab Mátyás 23
 Ráday Erzsébet 266
 Raehmel I. Roehmel
 Raffaello, Santi 227, 271
 Ranftl 91
 Réber László 260
 Reich Károly 260
 Rembrandt 271
 Renoir, Pierre Auguste 200, 201, 202, 240, 273
 Réti István 75, 160, 164
 Ribera, 226
 Ricci, Sebastiano 221, 271, 272
 Ridovics László 248
 Rippl-Rónai József 102, 165, 168—190, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 202, 258—261, 278
 Rjabuskin 277
 Rjepin 92
 Rode, B. Ch. 221
 Roehmel, Achatius Gottlieb 23
 Rosier, Antal 20
 Rossier József 23
 Rouault, Georges 272
 Rozsnyai Zoltán 266
 Römer I. Roehmel
 Rudl János 23
 Rudnay Gyula 158

Saár Zsuzsa, Berenczné 266
 Saphir György 23
 Sárdy Brutus 258
 Sárkány Loránd 250, 266
 Sattler Lőrinc 23
 Schallmayer, I. Schellemayer
 Schellmayer Ferenc 21
 Schellemayer Ferenc 23
 Schener Mihály 266
 Schindler, Karl 91, 97
 Schmidely Dániel 18
 Schmidt János 23
 Schmitz József 23
 Schön Ferenc 23
 Schröck Mihály 20
 Seghers, Gerard 277
 Sérusier 174
 Sigris 222
 Sikó 271
 Simon Béla 259
 Siqueiros, David 277
 Sockl Tivadar 23
 Soltra Elemér 262
 Somogyi István 259, 260
 Somorjai Magda, G. 266
 Somos Miklós 248, 260
 Sterio Károly 258
 Stieppel Antal 23
 Stip Gáspár 20
 Stornó Pál 276
 Stöckel Ferdinánd 23
 Striegel, Bernhard 198

- Stunder 22
 Subleyras, Pierre 205
 Suckov (Sukop) János 23
 Sugár Andor 266
 Süle István 259
 Sweerts, Michael 243

 Szabó Alajos 266
 Gy. Szabó Béla 62
 M. Szabó István 265, 269
 Szabó János 231
 Szabó Sándor 258
 Szalai Zoltán 266
 Szamosy Elek 55
 Szárján, Martirosz 276
 Szász Endre 260
 Székács Zoltán 266
 Székely Bertalan 88, 91, 93, 94, 157, 259, 260
 Szelczky Tóbiás 23
 Szemenyei Ferenc 266
 Szenes Zsuzsa 266
 Szentgyörgyi Kornél 259
 Szentiványi Károly 260
 Szentiványi Lajos 260
 Szerelmey Miklós 151, 152, 154, 156, 156
 Szigethy István 58, 69
 Szikra János 259
 Szilágyi Elek 266
 Szilágyi Jolán 269
 Szilvássy Pál 266
 Szinnyei Merse Pál 91, 225–227, 244, 258, 260
 Szirt Oszkár 266
 Szlovák György 266
 Szobotka Imre 202
 Szőnyi István 202, 260
 Szuly Angéla 267
 Szurcsik János 258

 Tahi Tóth Nándor 266
 Tallós P. István 260
 Tamás Ervin 260
 Tar Zoltán 266
 Tempesta, Antonio 270
 Tenkács Tibor 266
 Than Mór 88, 94
 Thorma János 160, 179
 Thury Mária 262
 Tiepolo, Giambattista 209, 211, 218, 220–222
 Timm 92
 Tintoretto, Jacopo 248
 Tischler, Anton 221, 223
 Tiziano, Vecellio 272
 Tóbiás György 266
 Tokácsli Lajos 259, 266
 Torelli, Stefano 205, 218, 221, 222
 Torma Imre 260
 Tornyai János 258–260, 266
 Toroczkaí Oszvald 70
 Tóth B. László 266
 V. Tóth László 260
 Tóvári Tóth István 260, 266
 A. Tóth Sándor 264
 Toulouse-Lautrec, Henri de 102, 173, 272
 Travaglia, Pietro 30
 Trevisani, Francesco 205, 221
 Troger, Paul 207
 Trojan Marian 266
 Turner, William 76
 Tychomiroff I. Tyihomirov
 Tyihomirov, A. 70, 160, 164

 Udvardy Erzsébet 250, 259
 Uitz Béla 239, 260
 Ujváry Lajos 266, 269

 Váci András 266
 Vadász Endre 260
 Vágfalvi Ottó 266

 Vallotton 173
 Van Gogh, Vincent 102, 270
 Vass Elemér 202
 Vasvári József 250
 Vaszary János 278
 Vati József 249, 259
 Vecsési Sándor 248, 259
 Velasquez, Diego 226, 271, 272
 Veres Mihály 258
 Vermeer, van Delft 270
 Vértes Marcell 64, 276
 Victor, Jan 272
 Vida Árpád 259
 Vincze András 260, 266
 Vincze Győző 260
 Vinkler László 269
 Vlasics Károly 259
 Volkov 70
 Vuillard, Jean Edouard 168, 173

 Wagner Sándor 157
 Waldmüller, Ferdinand Georg 91, 92, 97
 Watteau, Antoine 271
 Weinmann János 23, 28
 Weninger (Weininger) György 23
 White, Charles 272
 Wiertz, Antoine 92, 95, 244, 245
 Willmann 221

 Xantus Gyula 266

 Zádor István 259, 260
 Zeller Sebestyén 23
 Zentai Pál 259, 266
 Zengeler Baltazár 23
 Zentner Vince 23
 Zichy Mihály 84–98, 87, 89, 90, 244, 245, 258, 260
 Ziffer Sándor 258
 Zilka Ferenc 23
 Zollinger, János ill. András 20
 Zotto, Angelo 276
 Zurbaran, Francisco de 276

 Zsámbor István 266

Szobrászok
 Alexovics László 257, 258
 Alexy Károly 48, 258
 Andrássy Kurta János 258

 Barlach, Ernst 196
 Beck Ö. Fülöp 193, 195
 Bende György 50
 Benek János 50
 Beöthy István 276
 Berekmény Alfonz 258
 Boda Gábor 257
 Bokros Birman Dezső 257, 264
 Borics Pál 264
 Bory Jenő 32, 33, 37
 Bors István 258
 Borsos Miklós 257, 258, 260
 Brandenthal Péter 23
 Buza Barna 248

 Charpentier, Alexandre 179
 Cremer, Fritz 271

 Csillag István 33
 Csorba Géza 193

 Donatello 242
 Dozsnyai Károly 48
 Dracke Frigyes 51
 Dunaiszky László 50

 Engel József 48–52, 49, 50, 52
 Eörsy Péter 257

Epstein, Jacob 270
Erdey Dezső 264

Fadrusz János 48, 195, 275
Falconet, Étienne 205, 218, 220, 223
Feistermann István 23
Ferenczy Béni 257, 273
Ferenczy István 48, 51, 195
Finta Sándor 258

Gách István 276
Gács (Gácsik) Lajos 261
Ghiberti, Lorenzo 242, 272
Gimond 271
Goldmann György 258

Hamerlani 244
Hautsch, Georg 249, 261
Hildebrand, Johann Lucas von 193
Hilt, Jesepe 150
Huber György 23
Huber József 48
Huszár Adolf 48

Istók János 257
Izsó Miklós 48, 50, 52, 195

Jálics Ernő 251

Kákonyi István 248
Kalló Viktor 258
Kisfaludi Stróbl Zsigmond 196, 252, 258
Kiss István 257
Pándi Kiss János 251
Kiss Kovács Gyula 262
L. Kiss Lenke 251
Kiss Nagy András 258
Klieber, Josef 31, 32, 34
Kocsis András 33
Kollwitz, Käthe 196
Kolozsvári testvérek 229
Konyorcsik János 248
Kótai Nándor 257
Kucs Béla 265
Kugler Ferenc 50
Kunvári Lilla 265

Leinberger, Hans 271
Lőcsi Pál 274

Maillol, Aristide 173, 174, 190, 193
Makrisz Agamemnon 251
Margó Ede 196
Marschalkó János 50
Matzon Frigyes 258
Mechle kőfaragócsalád 20
Medgyessy Ferenc 67, 75, 193, 195, 196, 231, 257, 258,
265
Megele I. Mechle
Messerschmid Ferenc 24
Meštrović, Ivan 271
Mészáros László 191—196, 192, 194, 272, 273
Meszlényi János 257
Michelangelo 108
Mikus Sándor 253, 258, 265
Moore, Henry 270, 276
Mögele I. Mechle

Nagy István 251
Nagy Mihály 258
Németh Lászlóné 251

Pálfy Miklós 257
Párzsa János 257
Pátzay Pál 193, 248, 251, 258
Petri Lajos 257
Phidias 227
Pisano, Giovanni 105

Pokorny, Karel 272
Pultzer Ferenc 26

Reiner, Martin 26, 277
Reményi József 261
Renner Kálmán 278
Robbia, Andrea della 272
Robbia, Giovanni della 272
Robbia, Luca della 272
Rodin, Auguste 271
Roitner Antal 26
Róna József 266

Schaár Erzsébet 257
Schaffer 50
Schaller, Johann 48
Schilli János 258
Schwimmer Jakab 26
Segesdy György 257
Sinner (Singer) Jakab 26
Sipos Dávid 258
Straub, Joseph 150
Strobl Alajos 195

id. Szabó István 258
Szabó Iván 258
Szabó László 258
Szandház Ferenc 50
Szántó Gergely 276
Szentgyörgyi István 196
Szervátiusz Jenő 258, 271
Sződy Szilárd 196

Tari Emma 266
Thiede, Oskar 33
Tilgner Viktor 50
Tóth Imre 258

Ungvári Lajos 248

Valkó László 33
Vay Miklós 50
Vedres Márk 257, 266
Verrocchio 243, 270
Vigh Tamás 248
Vilt Tibor 74
Vucsetics, Jefejenij 271

Wolf Albert 51
Wurschbauer Károly 261

Zala György 193, 195—197
Zumbusch, Gaspar 51
Züllich (Célkúti) Rudolf 96

Építészek, Kőfaragók, Kőművesek

Achard 123
Albert Ferenc 251
András 131
Angermahr András 26
Annoni, A. 109
Asleitner András 23
Azbej Sándor 251

Bacci, P. 105
Baccio del Bianco 231
Bálint János 254
Balogh Imre 252
Bánszky Balázs 252
Bánszky Mihály 252
Barbacci, Alfredo 102, 105, 106, 108—110
Bartoli 105
Bauer Ádám 31, 32, 34, 36
Beltranni, Luca 108
Bene László 253, 254

Berkes Istvánné 252
 Bersach Vencel 26
 Beszédes Kornél 251
 Biczó Tamás 252
 Boito, Camillo 105, 106, 108
 Bonnatz, Paul 225
 Borsa Antal 253
 Borvendég Béla 252, 253
 Bourghet, Paul 105
 Bőjthe Tamás 252
 Brasini, Armando 110
 Brenner János 253
 Breuer Marcell 252
 Brix 48
 Budai Aurél 251
 Buzzonetti, E. 109

Callmeyer Ferenc 251
 Candilis, G. 272
 Capezzuoli, C. 109
 Casanova, A. 105
 Cassano, Josef 39, 45
 Ceschi, C. 109
 Chiaveri 205
 Chierici, G. 105
 Christ, Rudolf 225
 Crema, L. 109
 Czillack Károly 26

Csaba László 251
 Csángó András 251
 Csemegi József 228, 229
 Cserhalmy József 253, 251
 Cservenyák Lászlóné 254
 Csillag József 253, 254

Dalányi László 254
 Danckle András 31, 34
 Darássy István 251
 Darnyik Sándor 253, 254
 Deme Kálmán 252
 Dénes Ödön 253, 254
 Dillon, A. 109
 Donghi, D. 105
 Dony, P. 272
 Dul Dezső 252

Echia 105
 Edvi Lászlóné 251
 Ehmann János 31, 32, 34–36
 Elekes Andrásné 254
 Emődy Attila 251
 ifj. Englerth Károly 252
 Erdős László 253

Fábián István 252
 Fábry Ottó 251
 M. Faltin Vera 254
 Fátay Tamás 251
 Fehérvári Aladár 276
 Feigler József 23
 Fekete Albert 253
 Feketeházy János 251
 Félix Vilmos 251
 Fernes László 252
 Ferrand, Clermont 105
 Feszl Frigyes 38, 39, 40, 41
 Pinta József 253, 254
 Fioravanti 105, 109
 Forletti, F. 109
 Forster Jakab 23
 Földes Lajos 253
 Földesi László 253
 Franco, F. 109
 François, J. 272
 Frukman Antal 251
 Füle Lajos 254
 Füredi Oszkár 253

Gádoros Lajos 253
 Gazzola, P. 106, 109
 Geoffroi d'Ainai 123
 Gerard 123
 Gerő László 106
 Gianelli 105
 Giovannoni, Gustavo 106
 Gui, E. 105
 Guidi, P. 105
 Guidotto, M. 109
 Gulyás Zoltán 251

Habácsky Ferenc 252
 Hallek Miklós 254
 Hamerli György 254
 Handler Ferdinánd 253
 Harmati János 253
 Havlíček, Josef 277
 Heckenast Péter 254
 Hefele, Melchior 37
 Hegyi Lajos 251
 Henrik 131
 Hild József 38, 39, 42, 45, 46
 Hofrichter József 42
 Honnecourt, Villard de 122
 Hont Albert 251
 Horváth Andor 253
 Horváth János 253
 Högler, Jacob 31, 32, 36, 37
 Hrecska József 251, 253

Iványi Gyula 251
 Iványi László 251, 252
 Jacobsen, Arne 270, 271
 Jacoby Miklós 37
 Jakab Zoltán 251
 Jánossy György 252, 253
 Josic, A. 272
 Juhász Jenőné 254

Kahn, Louis 271
 Kálmán Ernő 251
 Karbonits Dezsőné 254
 Károlyi Antal 251
 Kassai István 228
 Kaszta Dénes 254
 Katter 31, 35
 Kaufmann Oszkár 251
 Kékesi Nándor 251
 Kelecsényi Zoltán 251
 Kéry Gyula 251, 252
 Kéry Zoltán 254
 Kherndl Antal 251
 Kimmach Lajos 26
 Kinig József 26
 Kirchlechner Endre 254
 Kismarty-Lechner Jenő 276
 Kiss Albert 251, 253, 254
 Kiss E. Gusztáv 252
 Kiss E. László 251, 252
 Kiss Tibor 252
 Kondoray Gyula 251
 Koren Pál 254
 Kósa Zoltán 251
 Kovács Balázs 251
 Kovács Kata 252
 Kovácsi László 252
 König Mihály 26
 Körösi Károly 253
 Kővári György 251, 252
 Köves Emil 251, 252
 Kraus, Franz 33
 Kriszka Görgy 252
 Kubal Mátyás 24
 Kunt Mihály 251

Lakatos Kálmán 253
 Lániczay Fritz Oszkár 131, 133

- Láng János 253
 Lassas 105
 Lechner Ödön 273
 Legány Zoltán 251
 Leon, Paul 105, 108
 N. Lókodi Márton 254
 Lomondy Zoltán 252
 Lőrincz József 252
 Lumini, V. 109
 Lux Kálmán 251, 276
- Magyar Géza 251
 Magyar János 253
 Major Máté 248
 Malomsoky József 252
 Mátyók László 252
 M. Márkus Dóra 254
 Maróthy Győző 253
 Márton 131
 Márton István 251, 253
 Máté Pál 253
 Meczner Lajos 276
 Mendel Tamás 254
 Mentés Endre 252
 Merimée 105, 108
 Mester Árpád 251, 253, 254
 Mesturino, V. 108
 Mikolász Tibor 252
 Mináry Pál 251
 Mirgál László 252
 Moldvai Pál 251
 Moreau, Charles 231
 Moretti, G. 105
 Morris, William 271, 277
 Mödlhammer 37
 Möller István 228
- Nagy Zoltán 251, 254
 Nagypál Judit 255
 Németh Imre 251
 Németh István 252
 Neuhauser László 251
 Neutra 271
 Novák Péter 254
- Oiot, H. 272
 Oltaí Pál 252
- Papini, R. 102
 Pató Károly 252
 Paxton, Sir Joseph 275
 Pázmándi Margit 252, 254
 Peltz Ágoston 26
 Peregi Tamás 254
 Petz Samu 253
 Pfannl Egon 255
 Pócza József 252
 Pogliaghi, L. 105
 Pollack, Leopoldo 105
 Pollack Mihály 38–40, 42, 44, 45, 105, 275
 Polonyi Károly 252
 Pomsár János 251, 252, 253
 Preisich Gábor 251, 252, 253
- Rados Jenő 29
 K. Ráduly Piroška 254
 Rastrelli, Carlo 217
 Reggiori, F. 109
 Ricci, C. 105
 Rimanóczy Gyula 251
 Ringer József (Rieger) 31, 32, 34, 35, 37
 Robza Károly 253
 Rossi, F. 109
 Rosta János 252
 Rovenszky Rezső 251
 Rusconi, A. 109
- Salinas, R. 109
 Sallai Mihály 251
- Sampaolesi, P. 109
 Sansovino 105
 Schmidt 113
 Schmidt Lajos 253
 Schmidt Tibor 252, 253
 Schömer Ervin 251, 253
 Schulek Frigyes 228
 Schulteisz Imre 252
 Scultéty Zoltán 254
 Sebestyén 131
 Simon Ferenc 251
 Snopper Tibor 252
 Spiegel Ferenc 252
 Stern, R. 105
 Storno Ferenc 242
 Südi Ernő 252, 253
 Svatiss Géza 251, 253
- Szabó József 254
 Szelle Kálmán 252
 Szigetvári János 252, 253
 Szilárd Béla 251
 Szmuk János 252
 Szrogh György 252
 Szőke Gyula 252
- Takács Miklós 254
 Tenke Tibor 254
 Tiefenhauser Mátyás 26
 Tillai Ernő 253
 Tokár György 253
 Tóth János 253
 Tőkés György 251
 Turcsányi Gyula 254
- Ungermayer Ferenc 26
- Vadász György 253
 Vajda Zsuzsa 252
 Valadier, G. 105, 108
 Valenti, F. 105
 Valkó Zoltán 252
 Vallay István 253
 Vass Antal 253
 Vida Gyula 252
 Vinkovits István 253, 254
 Viollet le Duc 1, 105
 Virág Csaba 252
 Vitéz 105
 Vörösmarty Kálmán 153
- Wagner László 253
 Waisz Gyula 251
 Wassala György 254
 Winkler Oszkár 253
 Wright, Frank Lloyd 110, 271
 Woods, S. 272
- Zaschko Mátyás 26
 Zitterbarth Mátyás 38, 39, 42
- Zsitva Tibor 254
- Egyéb mesterek*
- Altman Ferenc rézműves 29, 33
 Andrae János György órás 28
 Ariens von Ham keramikus 11
 Attavanti, Attavante degli miniator 233
- Bajeron, Martin korongozó 13
 Balázs téglavető 131
 Barabás Klára iparművész 267
 Berán Nándor ötvös 6
 Bernhoffer János kúrtkészítő 30, 33
 Bieber Károly ötvös 261
 Bilig ötvös 2

- Biró Márta könyvkötő 62, 69
 Bistici, Vespasiano de miniator 233
 Bitzenberger Mátyás önöntő 27
 Boccardi, Giovanni miniator 233
 Bodri László ötvös 6, 9
 Bohusch Mátyás harangöntő 28
 Bókai Rezső ötvös 9.
 Böck asztalos 31
 Böhm József kátyafestő 27
 Bölcskei Ferenc ötvös 9
 Bőne György belsőépítész 252
 Brantt vasműves 31, 33
 Braun, Carl hangszerkészítő 29, 33
 Buzás Árpád iparművész 266

 Cattaneo, Johannes Antonius de Mediolano miniator 235
 Cellini ötvös 100
 Chiffelain, Olivier miniator 233
 Cochsén ötvös 244
 id. Cribile (Grünville) Ferenc ötvös 27
 Czoczek László belsőépítész 253

 Csajka István ötvös 4–6, 4
 Csekovszky Árpád kerámikus 262, 267
 Cserna Juliska könyvkötő 62
 Csernay Ignác aranyozó, szépiró 21

 Derek, Hamman kerámikus 11, 13, 14
 Dömötör György ötvös 4, 5, 5

 Egger Dávid ötvös 1, 2
 Erdődi István kerámikus 262, 264, 267

 Faschisky János óras 28
 Fessel Áajos belsőépítész 253
 Fetscher Ignác kátyafestő 27
 Flach Károly asztalosmester 30
 Fiemer Ferenc kátyafestő 26
 Fischer Bohumil kátyafestő 26
 Fischer Mátyás könyvkötő 30, 33
 Fisher, Alexander ötvös 6
 Fontaine iparművész 231
 Frank önöntő 28
 Friedrich János Mihály önöntő 27
 Fries Tamás könyvkötő 26

 Gádor István kerámikus 262, 265
 Gandtner kályhás 17
 Glockner (Glockser) Kristóf önöntő 27
 Gollner János harangöntő 28
 Gorka Géza kerámikus 249
 Götz Károly könyvkötő 26
 Gretscher József Károly ötvös 1
 Gross József ötvös 27
 Gröschel György aranyműves 27
 Gröschel János kátyafestő 27
 Gröschel József kátyafestő 27
 Grünich József legyezőkészítő 28
 Gulás Zsuzsa iparművész 267
 Guldan Mihály óras 28

 Hamme, Jan v. kerámikus 17
 Haslicht Vilmos önöntő 27
 Havas Sándor iparművész 276
 Herpka Károly ötvös 2
 Hübán Samu ötvös 2–6, 2, 3
 Hodina Mihály ötvös 6
 Hofer Péter ötvös 244
 Hormicsek László belsőépítész 252, 253
 Horn Pál kerámikus 12
 Horti Pál iparművész 3
 Horváth István belsőépítész 253
 Horváth János belsőépítész 251
 Huber József legyezőkészítő 28

 Jaeger József kátyafestő 26
 Janáky Viktor iparművész 252
 Jónás Ilona ötvös 6

 Joppe János ötvös 27
 Juris Ibolya iparművész 262

 Kammüller János György óras 28
 Kauer Antalné ezüstműves 27
 Kern János aranyozó 22
 Kerner, Anton kürtkészítő 30
 Kiss Imre belsőépítész 253
 Kmetovinyi Mihály ötvös 27
 Kner Erzsébet könyvkötő 62, 67, 69
 Kocsis Béla iparművész 265, 266
 Kajanovitz Ferenc ötvös 27
 Kojanitz Vince ötvös 27
 Korér (Kahrer?) György műlakatos 29, 33
 Kovács Margit kerámikus 262, 265
 Kovács Zsuzsa belsőépítész 251
 Kovács Zsuzsa iparművész 267
 Kozma Zsuzsa könyvkötő 66
 König Lajos ötvös 2
 Köpeczi Bócz István ötvös 6, 6
 K. Krasznai Mária iparművész 267
 Krausz testvérek ötvös 2
 Krizsán Zoltánné kerttervező 252
 Kundtner Gáspár ötvös 27
 Kybal, Antonín iparművész 277

 Lacher József ötvös 27
 Lalique, René ötvös 3
 Lang szabómester 30
 Langer József kátyafestő 27
 Lignereux, M. E. iparművész 231, 272
 Lipperth Károly könyvkötő 26
 Löhne, Gottfried óras 28
 Lukács ács 131

 Major István ötvös 6, 9, 9
 Marosán László iparművész 251
 Mayer Zsuzsánna óras 28
 Mikó Sándor belsőépítész 253
 Mititzky Bertalan ötvös 6
 Molnár Mária ötvös 5, 5, 6
 Mózer Pál belsőépítész 254

 Németh János kerámikus 265

 Okrutzy Erzsébet ötvös 6

 Pál Lajos ötvös 6
 Papp János kerámikus 265, 266
 Paul Miklós kerámikus 12
 Percier iparművész 231
 Percz János ötvös 251, 261, 266
 Perczel Erzsébet iparművész 267
 Petancius, Felix miniator 235
 Pfanhauser János György kátyafestő 27
 Piesche Antal üvegcsiszoló 28
 Plesnivý Károly iparművész 251
 Porta jelmeztervező 30
 Pölt Mátyás főkertész 30
 Prévost, Jehan miniator 233

 Rábel fegyverszakértő 30
 Rápoly János tetőfedő 131
 Rigely Antal üvegcsiszoló 28
 Rockobauer, Mathias (Rockenbauer) hangszerkészítő 29, 33
 Roth József önöntő 28
 Róth Miksa üvegfestő 174, 177, 186
 Rovenszky Rezső belsőépítész 252

 Sabretzky Sebestyén aranyozó 23
 Saitz, gyertyaöntő 31
 Schaeferl ötvös 27
 Schaeztler Eduárd óras 28
 Schetz Károly orgonakészítő 29, 33
 Schmid Jakab kátyafestő 27
 Schönecher Károly könyvkötő 26

Schreiner Mihály órás 28
 Schroer Károly könyvkötő 26
 Schröck József ónöntő 28
 Schweiger kerámikus 11
 Schwifel András kártyafestő 27
 Selinger szabómester 30
 Siess, Johann Joseph nyomdász 30
 Simó Ágoston kerámikus 248
 Simó József kerámikus 248, 253
 Simon ács 131
 Sinibaldi, Antonio kalligrafus 243
 Smigelschi Oktavián ötvös 4, 4
 Smřeková, Ludvika iparművész 271, 273
 Solti Gizella iparművész 267
 Sor Tibor 4—6, 4
 Soye óratokkészítő 28
 Stadlmann, Joan Joseph hangszerkészítő 29, 33
 Stotz nyomdász 30
 Sümegi Sarolta ötvös 9

Szabolcsi Márta ötvös 5, 5, 6
 Szentpétery István kerttervező 251
 Szentpéteri József ötvös 1, 261
 Szilassy János ötvös 1
 Szilvitzky Margit iparművész 262

Tafner Vidor ötvös 6, 7, 8
 Tarján Oszkár ötvös 3, 3, 4, 6
 Thiel Ferenc könyvkötő 26
 Thomire ötvös 231
 Till (Thüll) György aranyozó 21, 23
 Timár Ferenc kártyafestő 27
 Tóth Elvira ötvös 9
 Turcsányi András ezüstműves 27

Unger Martin Ernst szabómester 30, 33

Vadász György belsőépítész 251
 Van Weeg könyvkötő 30
 Végvári Gyula kerámikus 252
 Vignali bronzöntő 193

Wagner József kártyafestő 27
 Wayde Frigyes órás 28
 Wiedemann Antal órás 28
 Wilfing Keresztély könyvkötő 26
 Wisinger Mór ötvös 2

Zendter (Zentner), Andreas aranyozó 31, 32, 37
 Zichernay Ignác aranyozó 23
 Zierengast, Joseph orgonakészítő 29, 33
 Zimmermann Gottlieb ónöntő 28



Régi ötvösművészetünk hímes díszítőeszközei: nemzeti zománcaink, évszázadokon át Európa-szerte általános megbecsülésnek örvendtek. A művészettörténészek sem tagadták meg elismeréseiket a magyar ötvösség alkotóerejétől. A zománcos emlékeink kiértékelése azonban — sajnálatos módon — mindig csak a XIX. század elejének korhatárával zárult. A magyar rokokó alkonyán elhunyt *Szilassy János* és az utolsó nagy ötvösünk, *Szentpéteri József* zománcművészeti eredményei még benne vannak a köztudatban. Utánuk egy századnál nagyobb szakadék tátong még mindig áthidalhatatlanul. Jóformán napjainkig senki sem próbálkozott, hogy közelebbről is megnézzék és lemérjék: mi is történt a magyar ötvösség területén, különös tekintettel a zománcpróbálkozásokra.

I.

A magyar zománcművészet nagy mesterét, a „tűzben pikturált zománc”-okat készítő *Szilassy Jánost* követő fél évszázadban a klasszicizmus egyszerűsödött stílusa vette át az uralmat. Igényesebb, drágább technikákat csak elvétve alkalmaztak, a zománcozás jóformán el-sorvadt. A korszak legkiválóbb ötvöse — *Szentpéteri József* — jelentős európai színvonalú műalkotások mestere, a zománcozás azonban csaknem teljesen kiszorult műgyakorlatából. Ritkán mutatkozik meg menteköti-nek némelyikén egy-egy nefelejts vagy apró rozetta formájában.

Az ötvösség nehéz álló vize csak akkor pezsdült meg, amikor a klasszicizmust a stílusfelújítások után a romantika váltja fel, és a szigorú fegyelmezettség helyét ad az érzelmességnek.

A XIX. század közepe óta alkotmányát és szabadságát veszített nemzet az osztrák önkényuralom sötét éjszakájába merült. Költők, írók, festőművészek a magyar nép ragyogóvá színezett régi történelmi eseményeit vázolják biztató vigaszul a nemzet elé.

A múlton, „régí dicsőség”-en való merengés fellobbantja az érdeklődést a középkor iránt minden művészet terén. *Viollet-le-Duc*-nek a párizsi Notre Dame restaurálásával kapcsolatban kifejtett elvei alapján nálunk is nagyobb üteművé válik a nemzeti királyság alatt létesített objektumok restaurálásokkal történő megmentése. A kor érzelmi hangoltságából és az áltörténetieskedés szemléletéből kifolyólag a stílusztisztaság purifikáló dogmája eltávolítja a történeti emlékekről a későbbi korok stílus kifejezéseit s a hiányokat vadonatúj készítésű román és gótikus részletekkel próbálja pótolni.

Írók, költők és művészek, építészek által a nemzeti múltnak ilyen formájú felidézésében szerepet vállalnak és részt vesznek az ötvös is, mert a klasszicizmus merevebb kötöttsége után új és szabadabb lehetőségeket remélnék művészetük kifejtésére.

Az építészet tartja kezében a stílusalkotás gyeplőjét, és igyekszik az építészet társművészeit is megnyerni elveinek. Építészek például maguk is vállalkoznak ötvösművek tervezésére. Beleavatkoznak az ötvösség kialakí-

tásába művészettörténészek is, akik agítálnak feledésbe merült zománcozási technikák felújítása érdekében. Ennek eredményeként a neoromán és a neogótikus stílusú ötvösműveken újra feltűnik a sok évszázad óta elfelejtett vésettaljű- és sodronyzománc.

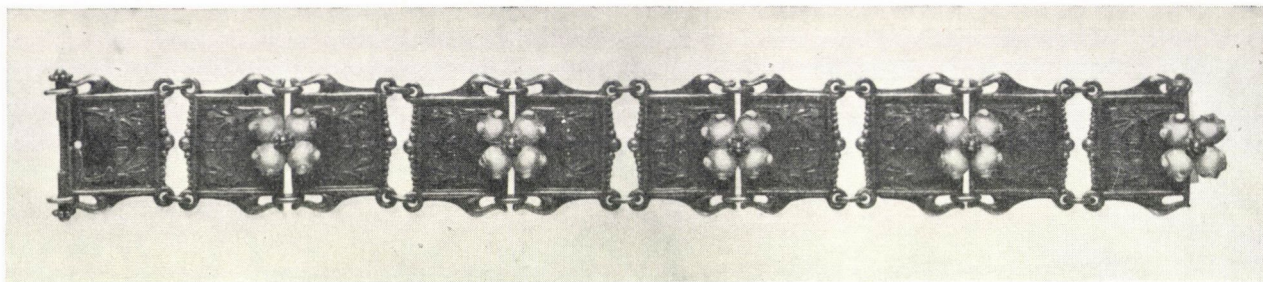
Noha a régi zománcok leglelkesebb kutatója és a magyar művészettörténelem egyik legérdemesebb művelője — *Ipolyi Arnold püspök* — számára 1879-ben éppen az az *Egger Dávid* készít reprezentatív sodronyzománcos kelyhet és mellkeresztet, aki a zománc akkori legnagyobb művésze, bármilyen nagy az igyekezet, a buzgalom, az egész irányzat szelleme nem vezethet fejlődésre, sőt akadály a kibontakozásnak. A magyar ötvösség stílus- és technikátörténeti szempontból e korban semmitmondó. Ötvöseink másodrendű szerepet játszanak. Alkotásaik formáit az ötvösműveket tervező építészek ízlése szabja meg. Az ötvös alkotóművészből végrehajtóvá, kivitelezővé válik. Az ágyazott- vagy a sodronyzománcos díszítményeknek csupán reprodukálói vá törpülnek. A zománcművészet fényes múltja után ezek a nemes dekorok elvesztik frissességüket, és a régen múltba tűnt egykori műgyakorlatnak tartalom nélküli kései árnyai vá fakulnak.

Ötvöseink csakhamar átértékelték a kételtűség tarthatatlanságát, s igyekeztek ebből kitörni. Bonyolult, zavaros művészet lett. Az építészek és külső tervezők továbbra is szívósan ragaszkodtak az ötvösség irányításához. Valamiféle wagneri „Gesamtkunst” lebegett szemük előtt. A kívülről igazgatott házasságból — amely egyébként is sok tekintetben megtagadta a művészi alkotás alapvető szabályait, és azt is, hogy az ötvösség fejlődése és alakulása az ötvösművészek dolga — az anyagszerűtlenség vadhajtásai sarjadhattak csak ki.

Az ötvösök életét és tevékenységét évszázadokon keresztül a céhek irányították. A XIX. század iparosodása folytán ezek a kézműves testületek megszűntek. Az ötvösség alól is kifújta az idők szele a céhség biztonságát vélt talaját. Mindazok a hagyományok, kötöttségek, amit a céh keretén belül vállalni kellett, most egyszerre eltűntek. Aki az ötvösségre adta a fejét, eléggé tanácstalanul állott, mihez és hogyan is kezdjen.

Az építészeti vezénylőpálcával a magyar ötvösségnek — akkor már ezeréves tevékenységével igazolt — azt a legnagyobb erényét bénították meg, amelyet a minden időben gyakorolt anyagszerűségével ért el.

E korból jóformán csak Buda városának azon zománcdíszítésű ezüst urnája állja a maradandóság értékét, amelyet a *Gül Baba* sírjáról vett földdel 1867-ben küldtek ajándékba a török szultánnak. Készítője, *Gretschel József Károly*, még a budai ötvösök céhébe tartozó mester, egy jó képességű helyi ötvösdinasztiának harmadik nemzedékéből, a régi magyar ötvösművészetnek a múlt gazdag tanulságaival és hagyományaival telített kézműves, „utolsó mohikán”. Maradandó emlékü szerepe volt e korban *Egger Dávid*-nak is, az *Egger Testvérek* aranyműves és régiségkereskedő cég pesti főnökének, aki Budapest főváros nászajándékaként 1880-ban *Rudolf* trónörökösnek *Stefániával* kötött házasságakor, saját kezűleg



1. Hibján Samu áttetsző zöldzománcos alapú karkötője

készített magyaros díszítésű ékszerkészletet nyújtott át. Testvérevel együtt nemcsak jó felkészültségű művész volt, hanem a múlt szerelmese is. Nagy anyagi áldozatokkal létrehozott gyűjteménye, amelyben a régi zománcművészetnek pár remek darabja szerepel, hagyatékként az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum gyűjteményét igen hasznosan egészítette ki.

2.

A stílusfelújítás és a régi történeti zománc technikák célt tévesztett feltámasztása mellett az 1867-es kiegyezés is döntően hatott a magyar ötvösség alakulására. Az alkotmány és függetlenség látszólagos visszanyerésének mámorában a nemzet a közelgő századvégre, az ezredéves ünnepségekre készülődött.

Ebben a millenáris hangulatban sajátos módon színeződött át az egész magyar életszemlélet és életritmus. A nekilendülés és az élvezetvágyó jólét parvenü izlést nevelt. Noha ugyanakkor az élet minden viszonylata gyökerében alakult át, az ezeréves ünnepelésre készülő társadalom a múltba ringatózott. A ládafiákból előkerültek a régi családi kincsek, a prémes díszmagyar menték, a nemzeti kacagányok. A hiányos ékszerkészleteket erdélyi zománcos technikával díszített új darabokkal egészítették ki. Újra felragyogtak a XVI–XVII. századi régi zománcok színei és remekei a magyar férfiak és nők öltözékében, eredetiekben, avagy különösen a *Wisinger Mór* által készített darabokon. Ő maga ipari vonalon kitanult ötvös volt, de valójában magas művészeti érzékkel bíró olyan kereskedő, aki nagyvonalúan tudta a művészetet a kereskedelem ágazataiba bevezetni. Erdélyi zománcos művei óriási sikert arattak, s a XVI–XVII. századi példák nyomán készült ékszerei annyira meggyőzőek, hogy számos nyugat-európai múzeum tévesen még ma is többet őriz belőlük eredeti darabként.



2. Hibján Samu keskeny karperece az 1900-as évek elejéről

Bármily nagymérvű is volt az erdélyi zománc felújítása és XIX. század végi másodvirágzása Magyarországon, művészi szempontból mégis másodlagos értékű, hiszen a neoerdélyi zománcozás félreismerése volt a stílus tulajdonképpeni fogalmának. *Wisinger* és követői, *König Lajos*, a *Krausz Testvérek*, *Bilig*, reprodukálók voltak, letűnt korok művészeti alkotásainak másolói csupán, akiket nem töltött el az a sugalló érzés, amely a XVII. századi ötvösöket az anyag kialakításánál, megdolgozásánál és kivitelezésénél áthatotta. Felragyogtak ugyan az erdélyi zománc ragyogó színei, formailag megadták nemes összhangját is, de tulajdonképpen „légüres térben mozogtak”, mert alkotásaiknak nem tudtak a hagyományokkal összefüggő tartalmat adni és új életet nem bírtak már beléjük önteni. Kísérleteik látszólag mégis célhoz értek, és számításaikban sem csalódtak, de a magyar zománcművészet történetének időrostáján alkotásaik mégis kihullanak. Tevékenységük inkább technikai bravúr volt, mintsem a hagyományokból táplálkozó korszerű kifejezés.

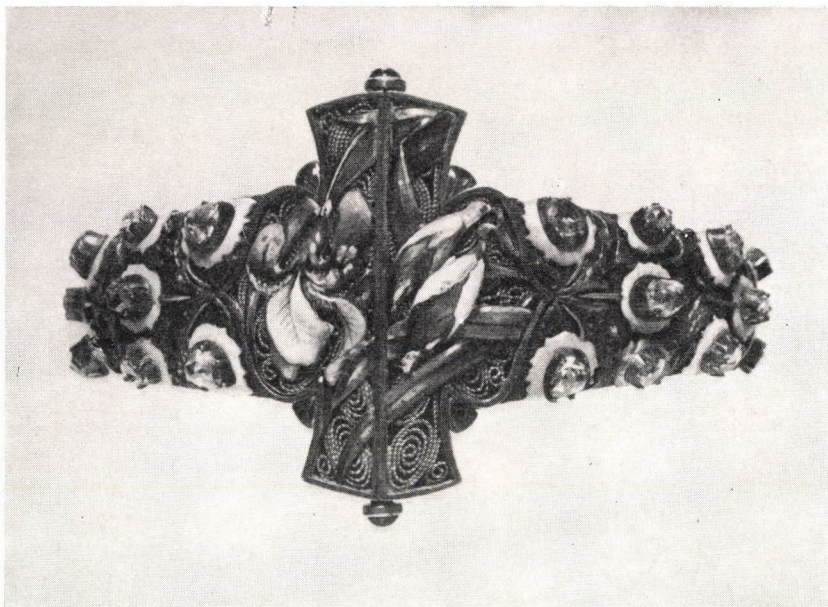
3.

1880-ban megnyílnak a nagyra hivatott Iparművészeti Iskola kapui. Az ötvösség külön tanszakot kapott, s most már államilag irányított intézményben gondoskodtak a régi magyar ötvösség elfeledett szép technikáinak életrekelésén. *Herpka Károly*, *Hibján Samu* és azután a későbbi professzorok mindegyike, fáradhatatlanul igyekezett azt a mindenkor alapvető tanítani, hogy anyagszerűség nélkül nem lehet ékszert, ötvösművet tervezni, s hogy ezeréves ötvösségünk gyakorlati példákkal igazolja azt a tanulságot, amely szerint az ékítménynek, ornamensnek, díszítménynek szervesen az anyagból, a technikai eljárásokból kell kinőnie.

A századfordulón már sok olyan művésznünk akad, aki a millennium kódén átlát s felelősen az illúziókat kergető ábrándokból. Iparkodtak is elszakadni a múlt stílusaitól s szabadulni a múltat idézők dogmáitól. Német, belga, francia és angol területek felől — ugyanilyen célkitűzésekkel, de más és más módokkal — a „l'Art nouveau”, a szecesszió kezd utat nyitni Magyarországon is.

Ötvöseink is odaálltak a forradalmi újjászületés mellé és a művészettörténeti stílusoktól függetlenül próbáltak tervezni; átvették a „der Zeit ihre Kunst”-i harci jelszót, elsősorban a korszerűsége törekedtek. Ötvösségünk is kitűnő példa arra, milyen teljes elszakadás a múlt megkötéseitől a szecesszió. A magyar ötvösök helyesen ismerték fel, hogy a magyaros díszítmények sokféle növényi motívumból való felépítése egyezik a szecesszió gondolatával. A hazai hagyomány és az új stílus összehangolására törekedtek tehát. Noha a magyar virág- és egyéb növényi ornamentika-képzés erősen stilizált, a szecesszió rokon elemei pedig bizonyos fokig naturalisztikus törekvések, a magyar ötvösök mégis stílusosan, eredeti képzéssel fogták össze a hagyományos magyar ornamentika erős kötöttségét a szecesszió áradó, lineáris ékítményeivel. E két törekvés egybeolvasztása, összehangolása adja meg a századforduló magyar ötvös-

3. Hibján Samu brilliánsokkal ékített
festettzománcos karperece



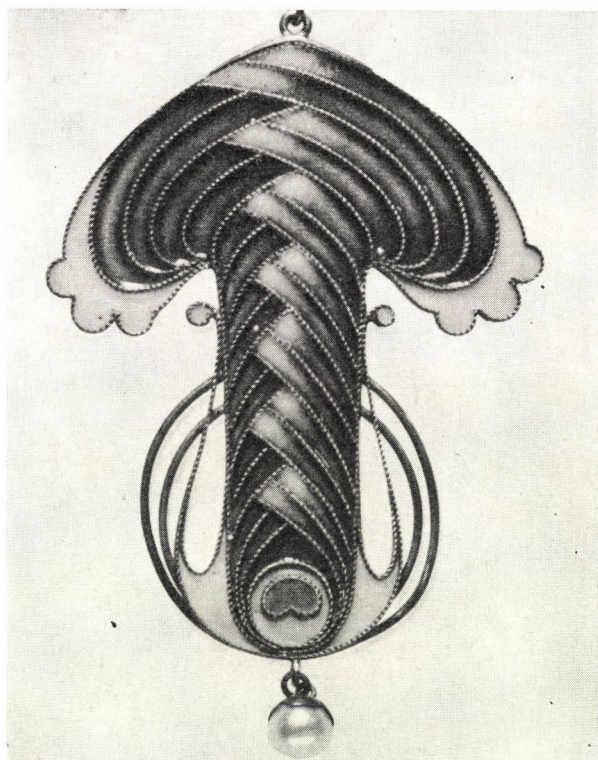
ségének sajátosságát, figyelemre méltó értékét az ötvösség egyetemes történetében.

Horti Pál, Hibján Samu és Tarján Oszkár triásza mintázza meg a magyar ötvösség modern arculatát a huszadik század első évtizedében. Horti Pál csupán az értékes közjáték szerepét vitte. Általános iparművészeti érdeklődésű művész volt, bútorttal, interieur-tervezésekkel egyaránt foglalkozott. Zománckísérleteit maga égette ki. Sajnos, ragyogónak ígérkező művészete rövid ideig hatolt életben.

Hibján Samu és Tarján Oszkár párizsi emlékekkel, René Lalique művészetétől megigézettten tértek haza. Önálló vállalkozásukban csurgatott zománcú kisebb vázákat készítettek. Minthogy csődbe kerültek, szétválni kényszerültek. Hibján az Iparművészeti Iskola ékszer-és zománczasi katedráját foglalta el, Tarján szabadpályán maradt. E két különböző ponton nagy tekintélyre tettek szert a magyar ötvösök körében. Nemcsak oktattak, hanem széles körű tudásukat, invenciójukat a gyakorlati életben is érvényesítették.



4. Hibján Samu áttetsző festettzománcos képe



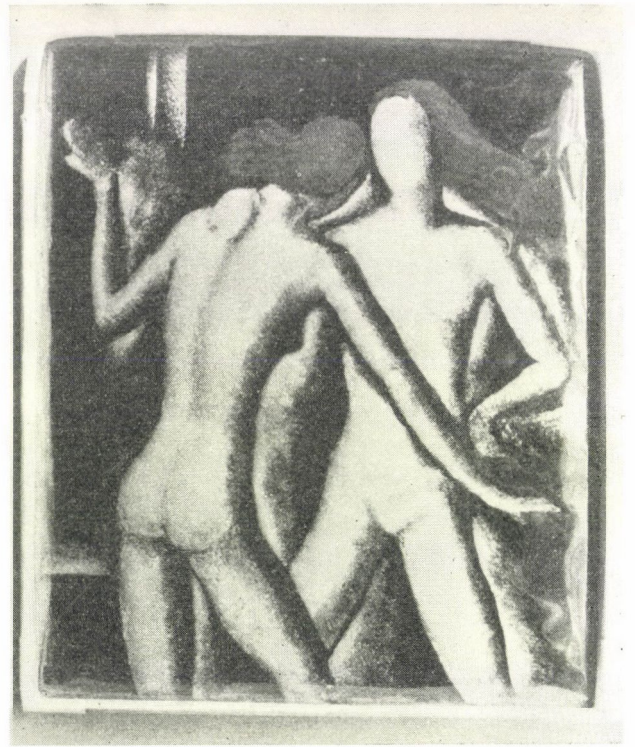
5. Tarján Oszkár zománcos nyakéke



6. Smigelschi Oktavián és Csajka István rekesz-zománcos „ötvösfreskó”-ja 1908–1909-ből

Munkásságuk a stílust tekintve két irányú volt. Egyik törekvésük az ékszerek készítésénél tett bizonyos engedményeket a közönség parvenüségének. Feltűnően nagy szerepet juttattak a drágaköveknek az arany hátrányára is történő kiemelésével, a másik irányzatuknál viszont a násfák, boglárók, igényesebb diadémok előadásában a korszerű magyarság jut érvényre, tökéletes technikával és anyagszerűséggel.

Különös próbálkozás volt Smigelschi Oktavián tervező kísérlete, amely arra irányult, hogy rekesz-zománc-technikával készült, életnagyságot meghaladó figurákkal freskószerűen díszítsen falfelületeket. Elképzeléseinek



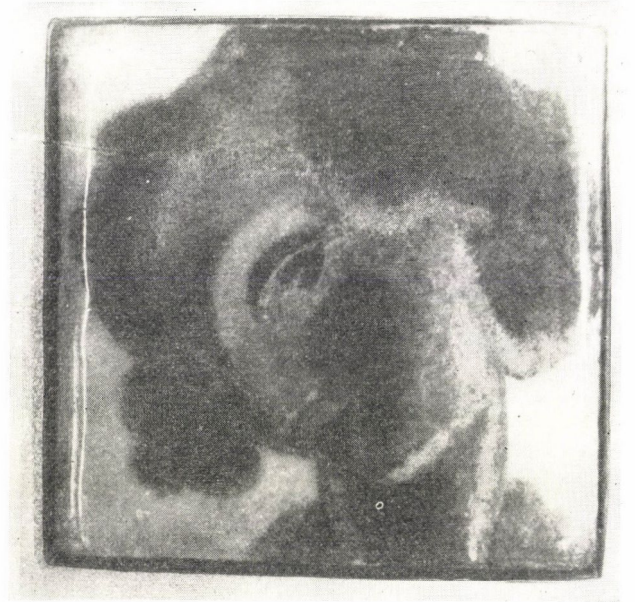
8. Sor Tibor festett-zománcos kettős aktja

és terveinek a régi bizánci zománcokat megközelítő ragyogó színekben tündöklő alkotásokba való megvalósítója Csajka István volt, aki roppant érdekesen, kitűnően találta meg a képzőművészeti fantáziából, a bizánci mozaikokból fogant ötleteknek az ötvöstechnikával és ötvösművészettel való kifejezési lehetőségeit. Törekvéseiket Rómában iparkodtak monumentálisabbá fejleszteni, azonban Smigelschi korai halála véget vetett a további kísérleteknek.

Hibján és Tarján művei eleven példák arra, hogy a magyar szecesszió tudott stílust alkotni a művészetek minden ágában. E két gazdag képzelőerejű művész való-



7. Sor Tibor áttetsző zománcos Madonna képe



9. Dömötör György áttetsző festett-zománcos női feje

ban mestere volt szakmájuknak. Jól ismerték anyaguk lehetőségeit és azt is, hogy meddig lehet azok határait tágitani. Új gondolatokat, új érzelmeket, új vonalakat és francia kultúrán pallérozott ízlést vittek ötvösművészeti ékszerikbe.

4.

Hibján legkedvesebb tanítványainak egyike s utóda tanári katedráján: *Csajka István*. Mint kitűnő felkészültségű ötvös, a zománcozás minden technikájában egyformán jártos. Műveit önmaga tervezi s a legapróbb részletekig oly bravúrral készíti, hogy a modern magyar ötvösművészet őt tiszteli legnagyobb élő mesterének.

Az ő gondosságának köszönhető, hogy a két világháború közötti időszakban korszerű felfogású változatos zománcozási kísérletek folytak az Iparművészeti Iskola zománcművészeti tanszékén: *Sor Tibor* hindu ülésben ülő, kis virágokkal díszített, megrajzolásában is művészi Madonnája, valamint a *Kernstock Károly* művészetének sugallatában fogant két aktos lemeze, amelyen olyan hatású perspektívát is tudott elérni, akár egy modern kép, *Szabolcsi Mártának* a *Nyár* című, megragadóan szép hármaskompozíciója, valamint *Dömötör Györgynek* kubista stílusban, leegyszerűsített síkokkal, nagy formában komponált női fejjel díszített műve nem úgy készült, mint ahogyan a festettzománcoknál olajos zománcanyaggal, ecsettel festenek, hanem — a helyi



10. Szabolcsi Márta Ádám—Éva triptichonja

használatban nyert elnevezés szerint — a „vizes zománcot” spahtlival rakták fel. A zománcozásnak e módjánál magának a zománcnak az anyaga sem ugyanaz, mint amint a festettzománcnál használnak. Rendes körülmények között ugyanis különböző fénoxidokat olajjal



11. Molnár Mária bizánci rekeszzománcos plakettja a Magyar Népköztársaság alkotmányának 9. §-áról

összedörzsölnek és azután azt ecsettel felfestik a fémlapra. Ennél a vizes zománcozásnál ezzel ellentétben a vízbe teszik a zománcot vagy, ha zománcport használnak, akkor ezt dörzsölik össze a vízzel, s az így keletkezett pépet rakják spahtlival a fémlemezre.

Szabolcsi Márta Ádám és Éva jelenetes triptichonja szintén figyelemre méltó kísérlet. A rekeszek nincsenek teljesen kitöltve zománcal. Minthogy a felület nincs lecsiszolva, ilyképp a rekeszek peremei kiállanak („ki-magaslanak”) a zománc felszíne fölé. Gyenge árnyékot vetnek, ami által a figurák plasztikusan hatnak, holott éppen homorúak.

Pál Lajos, az Iparművészeti Főiskola volt professzora, szintén kiváló művész. Számottevő munkásságot fejt ki, amelynek maradandó érdeme, hogy tervszerűen küzd a gyári sablón kialakulása ellen, és hogy fáradhatatlanul buzgólkodott az iparművészeti tervezés jogaiért. Tevékenységébe a modern zománcozást ritkán vonja be. Jelentékenyebb és eredményesebb a régi ötvösanyag megmentése körül kifejtett fáradozása. A XV. század elejei Szent László herma kipattogzott zománcos címerét is ő állította helyre, a restaurálási elvek leggondosabb figyelembevételével. A múltat tisztelő és korszerű művészetében mindig modern törekvésű, ízléses tudott maradni.

Berán Nándor művészete is sokat köszönhet *Hibján Samu* erényeinek. Zománcos műveit maga készítette. A század elején az angol iparművészeti zománcművek budapesti kiállításának hatása alatt, *Alexander Fisher* befolyása alá került. *Berán* készítette a cambridgei egyetem diákjainak a nyolcevezős versenyben 1936-ban aratott győzelmét megőrző asztaldísz. Művét az ottani egyetem múzeuma őrzi. A magyar mester az emléktárgyat tartó három delfin közé az angol, a magyar és az evezős szövetség címerét helyezte díszítő elemül. *Homeros Iliás*ának egyik jelenetéről is készített vésett-

aljú zománcos lemezt. Sikert ért el két vadászkutyás lemezével — amelyet olajos festésű és vizes zománcos kombinált technikával állított elő —, valamint több angol másolat készítésével.

Molnár Mária és *Okrutzky Erzsébet* — *Csajka* tanítványok. *Molnár Mária* főleg a bizánci zománc technikájával készült műveivel, a két világháború közötti időszakban Olaszországban vívott ki nagy elismerést. A második világháború után készült, a magyar népköztársaság alkotmányát szimbolizáló plakettjén, a rekesz-zománcos figurális jelenetekkel igazolta, hogy e technikának talán egész Európában jelenleg is legkitűnőbb képviselője. *Okrutzky Erzsébet*nek a keretes zománcokon kívül festett zománcból készült művei főleg egyházi funkciók végzésénél kerülnek használatba. *Köpeczi Bócz István* árkoltzománcos ereklyetartóján a teljes modernség mellett megcsillan az ezerév előtti múlt is: figurális dísz a Bizánccal egy idős író szerzetesek Krisztusára emlékeztet.

Mititzky Bertalan rekeszzománcos magyaros díszítő elemekkel ellátott cukrosdobozkái a múlt hagyományaitól inspirált ornamentikákat tüntetnek fel. Korszerű modernséggel kötik össze a múltat a jelennek. *Bodri László* rekesz és vésett aljú zománcokkal díszíti serlegeit és tudatosan törekszik az ötvösség haladó hagyományainak modern kifejezéseire.

Jónás Ilona magyar elemekkel díszített pávás nyakéke a plasztikusan alkalmazott reliefszerű zománcozás, vagyis a ronde bosse felújításának figyelemre méltó, sokat ígérő törekvése.

Sor Tibor ma inkább kísérletező művész, mint gyakorlati ötvös. Zománcpróbálkozásai jó szelleműek. Dróthálós alapon aszúrzománcból teljesen belepett tárgyak készítésével kísérletezik. Iránya arra biztat, hogy korszerű új művészetet lehetne próbálkozásával segíteni és kialakítani.

Ami *Hibján*nál és *Tarján*nál még nem volt következetesen tudatos, a náluk fiatalabb *Tafner Vidor* műveiben már határozottan kifejezésre jut: a régi motívumok újszerű megfogalmazásában a nemzeti karakter érvényre juttatása.

Filigrán keretekbe, formákba és díszítményekbe aszúrzománcot helyező művész. „Vérmánc”-nak nevezi, a technikailag is remek, saját kezűleg készített műveit. Az átlátszó piros zománcszínek a legnehezebb az előállítás.

Megfelelő támogatással, megértő segítséggel ki lehetett volna emelni ezt a küszködő, műhelyében is magára hagyott művészt. Nemzetközi viszonylatban bizonyára nagy érdeklődést keltettek volna művei, s még az is lehetséges, hogy az intőző körök vaksága és hozzá nem értése a korszerű nemzeti zománc megszületésének lehetőségét és felvirágzását taposta el hideg részvétlenségével.

5.

Elkülönülő, magányos művész *Hodina Mihály*, aki minden alkotásával teljesen új törekvéseket, új formákat óhajtott elérni és megvalósítani. Kötő tervező, jó zománczó technikájú. Egy ideig próbálkozott a modern gépszemlélet alapján épült szerkezeti puritanizmussal is. Fáradhatatlan a korszerű magyar ötvösművészet kialakítása terén kifejtett munkásságban.

Major István kezdetben egyéni rendelésekre inkább ékszereket készített sokfajta zománcozási technikával; feltűnést keltett erdélyi zománcos könyvvelével. 1949-ben az Iparművészeti Főiskola professzora lett. Tanítási programjában mindjárt kezdetben felújította az erdélyi zománcot és állhatatosan törekedett a nagy múltú magyar ötvösség korszerűsíthető hagyományainak átmentésére, az új magyar ötvösség kialakításának elérésére. Az 1952-es Országos Iparművészeti Kiállításon növekedő elismerést vívtak ki azokkal a régi magyar stíluselemek felhasználásával tervezett ékszerekkel, amelyek a drága, költséges ékkövek helyett zománczásokkal érték el azoknak a művészeti hatásoknak csillogtatását, amelyeket az elmúlt századok mesterei csak



12. Köpeczi Bócz István árkokoltzománcos ereklyetartója



13. Tafner Vidor aszúrrománcos ékszerei



14. Azsúrománcos Tafner ékszerek

— sokszor még az aranyból is drágább — valódi ékkövek alkalmazásával tudták megoldani.

Az Iparművészeti Főiskola „Major István vezetésével dolgozó brigád”-ja (Bodri László, Sümegi Sarolta, Tóth Elvira) kitűnően ismerte fel, hogy a magyar ötvösművészet rengeteg ősi, népi és művészi motívumának díszítő elemeit milyen helyesen, előnyösen és eredményesen használhatják fel. Az Első Országos Kiállításon szerepelt ékszerei mindegyike kitűnő gyakorlati példa volt annak a bemutatására, hogy milyen művészeti korszerű átfogalmazásban és milyen sikerrel tudták átmenteni a haladó hagyományok motívumait. Jó úton haladtak, de még messze voltak a céltól, mert akkor még csupán egy békegalamb jelképezte műveiken az új társadalom életfelfogását.

Ízlésesek és remek technikájúak voltak az ékszerei, de nem jutottak, nem érkeztek el a nevelő hatású ékszerek készítéséig, noha ötvös szakterületünk az akkori fejlődésben éppen tőlük várta a további egészséges kezdeményezést, sőt még a végső megoldást is.

A Főiskola akkor készült ékszerei, akkori eredményei így is nagy és reményt keltő haladást jelentettek. Ezek az ékszerek ugyanis nem szolgálai másolatok voltak, hanem az új korszaknak megfelelően munkák, amelyek az egykori dús és sokszor túlgazdag megoldásokat ésszerűen, a kornak megfelelően leredukálták.

Érdemük volt az is, hogy sok egy helyben való topogás és meddő kísérletezés után törekvéseikkel felújították a zománcot. A díszítő elemeket ízlésesen variálták, és korszerű eszközöket is használtak fel. Ezek segítettek elő, hogy a kezeik alól kikerült tárgyak valóban modernnek voltak. Egyes emblémákkal még a szocializmus építésének a korát is dokumentálták.

Törekvéseik emlékeztetnek, mert korszerű alkotásainkon a régi magyar zománcozást, a magyar ötvösségnek már majdnem a múltba tűnt nemzeti művészeti ágát és technikáját, helyesen élesztették fel. A drága, beszerezhetetlen és megfizethetetlen ékköveket sikerrel tudták kiszorítani, és helyüket ugyanolyan művészi hatással csillogó zománcal bírták pótolni. A kor szavával tudták felismerni, hogy a zománc már azért is helyénvalóbb és előnyösebb a mi ötvösségünkben, mert a drágakő a múltban tulajdonképpen „valuta”, vagyis tőkeérték volt, a zománc viszont most olyan díszkrét díszítő eszköz, amely a dolgozók által anyagilag könnyen hozzáférhető. Ezenkívül a továbbfejlesztéshez is jó út, pompás és alkalmas díszítési mód.

Annak idején hiába mutattak rá ezek fontosságára. Hiába hangoztatták az illetékes szervek felé az értékelő jelentésekben. A süket fülek miatt ezek a korszerű, szép, ékszer- és zománcozási kísérletek nem fejlődhettek korunk nemzeti megújuló művészetévé, mert nem kaptak bátorító, megértő, elismerő szót ott, ahol éppen azon kellett volna sáfárkodni, hogy az ilyen feltörő újat korunk társadalmi törekvéseinek segítségével életünk, népünk és művésztünk megszépítőjévé kell fejleszteni és kívárgoztatni.

S ha a „Major István vezetésével dolgozó brigád” szét is oszlott, a mozgalom mégis annyi haszonnal járt, hogy Major művészetében további teremtető erővé sarjadtak.

6.

Major Istvánnak e törekvései alapján, illetőleg ennek a fejlődésnek folyamányaként jutottak el több korszerű megoldáshoz. Major még a niellőt is ehhez kapcsolta, abból az elgondolásból kiindulva, hogy úgy a niellőzásnak, mint a zománcozásnak majdnem egyezően rokon az előmunkálata, csupán az a különbség, hogy az ötvösmű árkaiba nem zománcanyag kerül, hanem niello.

Így alakította ki niello technikáját, amely lehet, hogy korszakot jelent a magyar ötvösség történetében. Ennek az eljárásnak minden fázisa gépesített: Az ötvösmű maga gépnymással nyeri formáját. A díszítmény rajzának átvitele foto útján történik. A mélyedések vésés helyett maratással állanak elő, a niello ötvözet helyett galva-



15. Major István iparilag sokszorosított tükröse kézíberakású tűzzománcsal

nikus úton berakott nikkelt raknak fel. Meglepőnek látszik, hogy a nikkelt fekete zománcoként ragyog az ötvösművön. Ezt a színváltozást azzal érik el, hogy a nikkelt-fürdőben változatlanul a nikkelezéskor szokásos rendes oldat van; a fürdő működésekor a nikkelanód helyett azonban retortaszennet akasztanak. Ez színezi, feketíti meg azután.

Major másik irányú próbálkozásainál, amely talán „az iparilag sokszorosított zománcozás”-nak nevezhető, lényegében hasonló az eljárás. A műtárgyat nyomással vagy préseléssel formázzák. A préselt vagy maratott mélyedésekbe azután tetszés szerint, művészi változékonysággal kerülhet galvanikusan lecsapott fekete nikkelt, vagy a készítő saját keze által berakott tűz-, azaz ötvös-zománc.

Ebben a technikában máris vannak követői, sőt „iskolája” is van. Sokat, nagy változatossággal tervez Bölcskei Ferenc, és szép munkásságot fejt ki Bókai Rezső.

Legújabb törekvésük az, hogy az átmenetet a síklapról a forgástestekre is megteremtsék, hogy a forgásfelületekre is alkalmazhassák a korszerűsített niello technikát.

Major korszerű ötvös. A technokrácia uralma idején fokozottabb követelmény, hogy az ötvösség is minél több és új, addig nem használt anyaggal törekedjék a kor stílusát, a társadalom új igényét kifejezni és kielégíteni.

A Magyarországon végbement hatalmas társadalmi fordulat nemcsak az életformában és a szellemben hozott változást, hanem az igényekben is. Ennek az új világnak, az egyre táguló széles néprétegek igényeinek — úgy látszik — csak úgy lehet eleget tenni, ha ötvösségünk szintén ráter az iparilag is tömegesen sokszorosítható művek készítésének útjára. Ennek a megoldásnak próbálnak utat törni Major István és társai. Jól érzik, hogy a múlt haladó hagyományait felhasználva, a dolgozók széles tömegei által elérhető, olcsó áron megszerezhető művészi objektumokat, maradandó becsű ötvöstárgyakat kell készíteni a szocializmus milliós tömegeinek igényei szerint. Ötvösségünknek ma az új élet sokrétű igényeivel, sajátos eszközeivel kell a derűs díszítő harmóniát szóhoz juttatnia, hogy ez a kor szellemét valóban kifejezze. A kor követeli, hogy minél díszesebb formáit és kifejezését keressék az ötvösök a kor életérének.

Mihalik Sándor

A műipar és a népművészet mesgyénjén helyet foglaló magyarországi „fehérédenyesség” tradíciói, visszanyúl-
nak a reneszánszig. Itália és hazánk között a kulturális
kapcsolatok, a művészetek terén is, már az Anjouk
korában követhetők, és teljes virágzásukat Mátyás és a
Jagellók alatt érik el.

Művészettörténetileg ma már tisztázott tény, hogy
betelepített, üldözött, illetőleg vándor olaszországi mű-
iparosok teremtették meg hazánkban a magyar keramika
legmagasabb művészi fokán álló ágazatát, a fajansz
készítését is. Bár az ország három részre szakadása — a
török hódoltság másfél évszázada alatt — a továbbfej-
lődést erősen hátráltatta, mégis éppen e korban keletkez-
tek a magyar „virágos reneszánsz” italo—turk kölcsön-
hatást tükröző legszebb kerámiai: az „újkeresztény”
(habán) edények!

Az ómázás technika hazánkban elsősorban az épület-
keramika terén érte el a 15. század végén művészi fej-
lettségét és a budai műhelyben terebélyesedett ki leg-
jobban. Voít Pál kutatásai fényt derítettek arra, hogy a
budai Mátyás-palota fayence műhelyében készült: padló-,
burkoló- és kályha-csempék a maguk korában megelőzték
magas művészi színvonalukkal a 16. század elején virág-
zásnak induló sziléziai, lengyel, sőt osztrák díszkályha
építő műipart és ugyanoly ósztönző hatással voltak a
keramikára, mint a közvetlen befolyású dél-tiroli kályha-
építő műipar. Ne feledjük, hogy maga a kályha német
eredetű berendezési tárgy, tehát nem meglepő, hogy az
olasz mesterek csak kandalló béléteket készítettek,
falburkoló- és padlócsempék évszázados tradícióinak
továbbfejlesztésével.¹

A magyarországi fajansz-műipar a 16. század vége
felé újabb ósztönzést kapott az újkeresztény gelencserek
működése által, kik a „bianchi di Faenza” néven isme-
retes fehérédeny-stílust fejlesztették ki nálunk. Történel-
mi tény, hogy Faenzából, tehát a „Stato Pontificio”-ból,
V. Pál pápa inkvizíciójának üldöztetése elől, menekültek
a „nuove Christiani” elnevezésű anabaptisták, akiket
a magyar oklevelek mint újkeresztényeket emlegetnek.²
Ezek között híres faenzai korszokok kerülhettek kalan-
dos vándorlások után hazánkba, ahol csatlakoztak a
feudális birtokokon letelepedett egyéb etnikumú hit-
testvéreikhez, és itt nyerték később a „habán” népies
elnevezést.

A keramikában nem követhetők pontosan a kölcsön-
hatások, hiszen a mesterképzés alapját mind a céheken
belül, mind azoktól függetlenül a vándorlás, az idegen
műhelyekben való tapasztalatszerzés képezte. Az új-
keresztények csak évszázadok múltával, Mária Terézia
uralkodása végén alakíthattak önálló céhet, mikor már
kényszer alatt katolizáltak. A habánok sokat vándoroltak,
már misszionárius tevékenységük folytán is, de mint
műiparosok a tapasztalatszerzés érdekében. Hittestvéreik-
kel, így az itáliai és lengyelországi sociniánusokkal, vala-
mint a flamand és holland mennonitákkal, szoros kapoco-
latban állottak.³ Ez utóbbiak Alba üldöztetése elől mene-
külve többnyire az Alsó-Rajna vidéken települtek le.

A kölcsönös érintkezés természetesen műiparosaik
művészi stílusában is kifejezésre jutott. Nemcsak a
Pfalz-ban és Hessenben, valamint Kleve-ben, de még
Angliában is hollandiai menekült műiparosok kezdemé-
nyezésére indulhatott meg az újszerű fajanszedény
gyártás.

Az akkori kissé bizonytalan terminológia szerint ezek
a manufaktúrák: „porcelán” készítését vindikálták
maguknak, tényleg azonban csak majolikát állítottak elő.
Ezek a fehérédeny-készítmények néha megtévesztően
hasonlók a magyarországi habánok és azok ausztriai és
svájci hittestvér-szaktársaik által alkotott, jellegzetes
„testvéri” fehérédenyekhez. Különösen, ha a 17. század
közepén készült winterthuri és ún. stájer edényeket ele-
mezzük, úgy meglepő azok között tipikus „címeres”
dísztalak stílusbeli felfogásának, palettájának, az alap-
zománc tejfeles fehérédenyek hasonlatossága a magyar-
országi újkeresztény edényekéhez.

A magyarországi újkeresztény, fehérédenyesség klasz-
szikus kora a 17. század végével hanyatlásnak indult.
A Habsburg centralizmus megszilárdulása után a kollek-
tív alapon szervezett habán házközösségek feloszlának,
és a műipari termelés egyéni mesterek kezébe kerül. A kör-
nyezetbe beolvadó habánok alkotásai népművészet
jellegűekké válnak, és most már nem a feudális megren-
delő és a gazdag polgárok, hanem a nép igényeit vannak
hivatva kielégíteni. Előbbiek érdeklődése a gyári porce-
lántermékek felé irányul, úgy, hogy a habánok készí-
tményei most már egészen más irányú keresletnek örven-
denek. Az anabaptista rendtartások által eddigelé szigo-
rián megtiltott⁴ figurális ábrázolások előtérbe kerülnek,
és a színes dekorációk megfogalmazása közeledik a népi
fazekasárukéhoz. A katolikus vallásra kényszerített szek-
táriánusok most már kegytárgyakat, búcsúfiákat, emlék-
plaketteket, „offereket” és egyéb szentképábrázolásokat
hordozó edényeket készítenek, amelyeket búcsújáró-
helyeken és vásárokon hoznak tömegesen forgalomba.

A korszos-, tálas-, népi-gelencsérség ornamentikájának
motívumkincsét nehéz követni. Igen valószínű, hogy
grafikai előképek, a barokk-kor olcsó metszetei, szent-
képek stb. képezték azok forrásait, amelyeket ugyancsak
árultak a búcsújáró helyeken. Emlékanyagunkat éppen
a kegyhelyek közelében fekvő gelencsér-telepek készítmé-
nyei alkotják. Maguknak a habánoknak Pozsony és Nyitra
megyében Stomfától Sasvárig számos kegyhely közelében
voltak korszos telepeik. A történelmi Magyarország egyik
legrégebb nevezetes zarándokhelye volt Sasvár (mint
kamara birtok Schossberg, szlovákul Sasin),⁵ mely a
Czoborok birtoka volt és már a 16. században nagy hír-
névre vergődött az ottani Pálos kolostorban őrzött csoda-
tevő Mária-szobor által. A Czoborok egyike telepítette
le elsőnek nálunk a habánokat, az anabaptista kódexek
tanúsága szerint a 16. század közepén. Ugyancsak ő
faragtatta meg 1566-ban a kolostor számára a kegytár-
gyat, mely az évek folyamán mind nagyobb tömegeket
vonzott a zarándokhelyre. A búcsújárók különösen
„arénájuktól” kerestek ott gyógyulást.



1. Nyitra megye a középkorban, térképrészlet

A vallási irodalomban is jeleskedő Eszterházy Pál nádor 1690-ben adta ki „Mennyei korona” c. díszművét, amelyben hazánk leghíresebb kegyképeit, köztük a sasvári Madonnát is publikálta. Erről a képről készült reprodukciók ezerszámra jutottak a hívők kezébe és ez lehetett a habánok szentképdekorációjának előképe.⁶ Egy későbbi Eszterházy, ki Imre fráter néven hercegprimás is volt, 1732-ben elrendelte a hivatalos egyházi kultuszt a sasvári Madonna iránt. A zarándokhely népszerűsége nöttön nőtt, tízezrek keresték fel a kis falucskát, és a búcsúsok között nemcsak kerámiák, de fafaragások, üvegfestmények és öntvények, Mária-kép ábrázolások nagy mennyiségben kerültek forgalomba mint kegytárgyak.

Egy művészileg meglepő magas fokon álló 18. századbeli vasplakettet valószínűleg a közeli libet-bányai hámorban készítették. Az itteni vashámor már a 17. században működött, és a habánok ismert pártfogója Eszterházy Miklós zólyomi főispán foglalkoztatta az anabaptistákat.⁷ A vas- és keramika-művesség egymásra gyakorolt kölcsönhatására számos példát tudunk, de nemigen hisszük, hogy a Libet-bányán dolgozó „mánták” között önálló figurális dísz tárgyakat alkotó mesterek is lettek volna. Valószínű, hogy a Libet-bányán virágzó habán gelencsérség adhatta meg készítményeivel arra az ösztönzést, hogy a sasvári Madonnát ábrázoló kerámia-plakettet minden további nélkül vasöntvény modellnek használjanak és azt kevés cizellalással mint tömegdísz-tárgyat hozzák forgalomba, ugyancsak szekerező-vásározó habánok által.

De nemcsak a népművészet, illetve a habán gelencsérség, hanem a 18. század közepén meginduló holicis fajansz-manufaktúra is készített a sasvári kegyhely

számára művészi kivitelű tárgyakat. Ezek között az ábrákon bemutatott relief művészi hatásában vetekedik a népszerű holicis „Veronikákkal”, és valószínűleg a híres habán-ivadék, Schweiger mintázó-mester alkotása.

A legmeglepőbb motívumvándorlásra azonban az alsó-rajnai népi gelencsérség egyik alkotásánál bukkanunk. A rajnai és klevei gelencsérművészet legmagasabb fokát, a német szakirodalom szerint, a keefeeldi műiparosok alkotásai érték el a 18. században. A dekoráció gazdagsága, és a színpompás külső megjelenési formák tekintetében egy wickrath-i népi keramikus: Derk Haman művei a 18. század elején nagy híre vergődtek. Haman eredetileg holland anabaptista családból származott, egyik őse Gröningenből Danzigba menekült ismert menonita volt,⁸ másik őse: Ariens von Ham az angol fajansz-gyártás előharcosa, ki Londonban a legendás Rupert herceg magyar habán fazekásával egy időben dolgozott.⁹ Műalkotásai között különösen kíváncsiak a rendkívüli technikai felkészültséget bizonyító óriási tálai, melyeken történelmi motívumokat ábrázoló dekorációk, így a Habsburg uralkodók, a népszerű Savoyai Jenő herceg stb. képmásai és kegyképei is szerepelnek. Az alsó-rajnai gelencsérség egyik kedvelt témája volt a híres kevelaari Madonna. Haman egyik legpompásabb művén azonban nem a kevelaari, hanem a sasvári Madonna csodatevő képének ábrázolását fedeztük fel.

Felmerülhet a kérdés, hogy bukkan erre a képre Haman, és mily körülmények ihlették meg őt, művészi alkotásánál. Vagy maga Haman zarándokolt el Sasvárra, vagy pedig hittestvérei, a Pozsony, illetőleg Nyitra megyében letelepedett habán korszokok vitték magukkal a motívumot nyugati vándorlásaik alatt. A habán króni-



*Effigies B. Mariae V. in Sassim. Archidioec.
Strigon. Comit. Nittrici.*

2. Sasvári Madonna, acélmetszet, 1835.

kák tanúsága szerint a Pfalzon kívül Kreefeldet is előszeretettel keresték fel, mert ott a menoniták Frigyes Vilmos privilégiumait és szabadságjogait élvezték. Mint említettük az Alsó-Rajna-vidékhez tartozik még Hessen és Kleve is, ahol mind a fajansz-manufaktúrák, mind a népies keramika évszázados tradíciókkal bírtak. A Hollandiából menekülő fajansz-iparosok, a száműzött hugenották üzleti kezdeményezésére, a pompakedvelő német fejedelmek pártfogása alatt, vállvetve kezdtek fajansz-manufaktúrákat alapítani. A vándorló arkanisták arról is igyekeztek pártfogóikat meggyőzni, hogy ismerik az aranykészítés titkát, aminek reménye csakhamar szétfoszlott, és a kegyvesztett mesterek menekülésszerűen kereshettek újabb működési területet.

A menoniták és az anabaptisták szoros kapcsolatai a nagy geográfiai távolság ellenére már a 17. sz. elején is követhetők. A Szobotiston székelő anabaptista gyülekezet egyik előjárója hesseni korsós volt. Egy évszázaddal később a holicai manufaktúra első művezetője habán származású volt, neve Hron Pál. Ez elhívatta Hessen-Kasselből a hírhedt holland arkanistát: Paul Miklóst, ki Bécsben is rosszemlékűen szerepelt.¹⁰

Közbevetőleg meg kell jegyeznünk, hogy az említett Hron Pál fia, két évvel Paul Miklós távoztása után, 1783-ban átvette tőle a holicai gyár művezetői tisztét. Ő sem tudván egyhelyben vesztig maradni, csakhamar átment a morvaországi, Bistrzitz, gróf Laudon—Montlebat-féle gyárba; de hazai kapcsolatait fenntartván Pesten lera-



2a. A sasvári restaurált szobor jelenleg

katot rendezett be. A magyar piacot ez olcsó, tetszetős kőedények elárasztották, és ez tévesztette meg Csányi Károly és B. Slatineau neves keramológusokat, hogy a benyomott Bistritz jegyet egy sohasem létezett „besztercei” gyárnak tulajdonítják.¹¹ (Ezt annak idején már Siklóssy L. tisztázta, mégis kiirthatatlanul bennmaradt a műtörténetirodalomban.) Továbbá okleveles adataink vannak arról, hogy a holicai gyár 1751-ben egy Martin Bajeron nevű korongozót küldött ki Hessen tőszomszédságába, az égetőkemencék tanulmányozására.

De fel kell figyelniünk e kor haditörténelmi eseményeire is. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a 17–18. században a kereskedelmi és ipari forgalom jórészt a vonuló hadseregek nyomában hullámozott. A tábori felszerelések, szükségletek utánpótlását a parancsnokok, kik többnyire feudális családok tagjai voltak, saját bizalmi embereikkel bonyolították le. Így kerültek az általuk pártfogolt műiparosok külföldi országokba is. A teljesen le-

romlott közbiztonsági viszonyok miatt az áruszállítást is legbiztonságosabban katonai kísérettel lehetett csak az országutakon lebonyolítani. Mária Terézia a holland helytartói méltóságot is viselte; – Savoyai Jenő pedig flandriai császári hadsereg-főparancsnok volt a török háborúk befejeztével, és mindketten gyakran tartózkodtak az osztrák birodalomhoz tartozó Alsó-Rajna vidéken. Képmásaik megtermékenyítették itt is, mint a Habsburg birodalom egyéb országaiban a népművészet, a gelenccsér fantáziáját. Mint említettük számos népies díztál-alkotáson találkozunk hasonló ábrázolásokkal. Az előképekül szolgáló olcsó, népszerű metszetek között szerepeltek, a Czoborok kihalása után császári kamarai birtokká lett Sasvár: híres Madonna kegyképének ábrázolásai is.¹²

Nem meglepő tehát, hogy a híres wickrath-i gelenccsér, Haman, habán hittestvérei és iparostársai közvetítésével, a sasvári Madonna kegyképábrázolásához jut-



3. Derck Hamman dísz-tábla, Wickrath 1750. Hetjens-Museum, Düsseldorf



4. Schosberg-i Madonna, öntvény. Libetbánya?, Budapest.



5. Fajansz dombormű a sasvári madonnával. Holics 1760.
Wien. Kunstgewerbe Museum



6. Népi fafaragás a sassini madonnával.
Felvidék, 18. sz. vége



7. Habán plakett, Kosolna, 18. sz.
Budapest, m. gy.



8. Népies üvegfestmény a sasvári madonna tükörképével.
Magyar, 18. sz. vége



9. Habán fajansz kegytárgy. NagyLévárd. 18. sz. Budapest m. gy.

hatott és egy magas rangú zárandok-megrendelő részére készíthette rendkívül pazar dekorációjú dísztalát. Ez az egyetlen példányban fennmaradt óriástál, korában (1750) megelőzi a hasonló magyarországi kegytárgy-emlékanyagot. A majolika technikáját utánozó és összehatásában is rendkívül magas művészi fokon álló gelsen-csértermék vetekedik műbecsében a legszebb fajansz díszedényekével és a magyar alkotógénusz messze földre kisugárzásának beszédes bizonyítéka.

Krisztinkovich Béla

JEGYZETEK

¹ A Faenza-i mesterek a Ferrara-i udvari majolikaműhelyben, csak az Innsbruckból lehozott Gandtner híres kályhás segítségével tudták 1576-ban elkészíteni II. Alfonso d'Este herceg feleségének: Barbara „királynőnek” palotájában a díszkályhát. (Jahrbuch d. kunsth. Slgen d. allerh. Kaiserhauses, Wien, Bd. XIV. 10661.)

² Lanzoni, Fr.: La controriforma, Faenza. 1925. 74. o. V. Pius pápa: cum primum apostolatum bullája 1566.

³ Croese, Ger.: Historia Quakeriana, Amsterdam 1694. „contigit hoc anno supra sexagesimum secundo... Amnesius vero relicta Hollandiam abijt in Germaniam in Palatinatum Rheni... ubique ita cum progressu quidam reponebant inter Anbaptistas sive Menonitas... alii credebant accedere ad Socinianos...”

⁴ Zieglschmid, A. J. F.: Die älteste Chronik der hutterischen Brüder, Ithaca N. Y. 1943.

⁵ Severini, Ioann.: Geographia Universalis, Posonii. 1777. 500. o. „Cap. XVI sect. I: Schassin (germ. Schossberg) et Holitsch castra duo cum totidem oppidis ac dynastiis destinatis. Quorum istud

admirandum et curae PP. S. Pauli primi eremite commissam, B. V. Mariae icona conservat...”

⁶ Esterás—Jordánszky: Az egész világon levő csudálatos boldogságos Szűz képeinek rövideden feltett eredeti... melyet kibocsátott galánthai Eszterás Pál Magyarország palatinusa, Nagyszombat. 1690. — Jordansky, Alex.: Kurze Beschreibung der Gnadenbilder der seligsten Jungfrau Mutter Gottes Maria. Pressburg 1836.

⁷ Mérei Gy.: Magyar Iparfejlődés 1790—1848. Budapest 1951. 109. o.

⁸ Mennonite Life, North-Newton. Kansas. 1946, Vol I. 38 o.

⁹ Lane, Arthur: A guide to the coll. of Tiles, London 1960. 63. o. „... in 1671 a patent was granted in London to Jan v Hamme and the activity of such immigrants was responsible for the very close similarity...”

¹⁰ Schirek, C.: Die k. k. Majolika Geschirrfabrik in Hollitsch. Brünn 1905. 14. o.

¹¹ Csányi Károly: A magyar kerámia története és jegyei, Budapest 1954. 46. o. — Slatineanu, Barbu: Ceramica romineasca, Bucuresti 1958. 124. o.

¹² Landsfeld, Hermann: Lidové hrncrství, Praha 1950 49. o. „dzbankari Heinrichovi Schmidtovi se zachovala pekná hlinená formicka P. Marie Sastinské z r. 1828...”



10. Habán fajansz a sasvári madonnával. Szobotist. 19. sz. Budapest. m. gy.

POZSONYI KÉPZŐMŰVÉSZEK ÉS IPARMŰVÉSZEK 1750 és 1850 KÖZÖTT

Aki Nyugat-Magyarország művészettörténetével foglalkozik, annak gyakran van dolga pozsonyi képzőművészekkel és iparművészekkel, sőt gyakran felmerülnek olyan nevek, amelyekről csak a későbbi kutatás deríti ki, hogy pozsonyiak. Magyar részről még nem szedték rendbe a pozsonyi művészek és műiparosok lajstromát, kivéve az ötvösökét, így tán némi szolgálatot teszünk a hazai kutatásnak, ha a magunk nyugat-magyarországi munkálkodása közben kezünk ügyébe került neveket összeállítjuk. Két fő forrásunk van. Az egyiket részleteiben ismertették már és fel is használták ugyan, de elszórt munkákban. Ez a 18. század derekán működött festők névsora számos életrajzi adalékkal. Megjelent Hormayr bécsi neves történetíró folyóiratában (Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst) az 1817-es évfolyam 370. lapjával kezdődően ezzel a címmel: Pressburger Mahler im 18. Jahrhundert. Az adatokat Korabinszky Mátyás kiváló pozsonyi lexikográfus hagyatékából közölte Rummy Károly polihisztor, a közzététel idején karlócai tanár. A közlés hibái nyilván a nyomás rovására irandók, mert elképzelhetetlen po. hogy akár Korabinszky, akár Rummy ne tudták volna, hogy Pozsony neves szülötte, Goethe barátja, Oeser és nem Öfner. Ezeket az adatokat Szentiványi Gyula ismerte már és G betűig feldolgozta lexikonában (Magyar Képzőművészek Lexikona, 1915), további kötetek nem jelentek meg. Legújabbban Garas Klára használta a Palko családra vonatkozó részeket (Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae, 1961. Tom. VII. Fasc. 3–4). Magunk a Tudományos Gyűjtemény 1817-ben megjelent bibliográfiájában lettünk az összefoglalásra figyelmesek, mint hasznosan kiaknázható forrásra. A Művészet c. folyóirat (1902–1917) a magyar művészettörténet adatait közlő rovata 1904-ben a 198. lapon Pozsonyi-régi festők címen „Rummy György kézirati feljegyzései alapján” azt a benyomást kelti, hogy nem a fent említett Korabinszky eredeti jegyzetek felhasználásával készült, ahogy a magát meg nem nevező közlő is csak Rummyra hivatkozik. A Hormayr folyóiratban 17 művészre vonatkozó adat van, a Művészetben csak 9, a szöveg erősen összefogott, és van benne egy jelentős névelírás, amire alant kitérünk majd.

A másik forrásunk a Pressburger Zeitung volt, amely hétről hétre közölte a városban elhunytak nevét, feltüntetve életkorukat, mesterségüket. Ennek az újságnak átdolgozását — más célokból — 1790-nel kezdtük és 1825-ig részletesen elvégeztük, attól fogva 1848-ig viszont csak egyes évfolyamokat néztünk át. Mindezeket egyéb helyekről nyert adatokkal igyekeztünk kiegészíteni.

I. Korabinszky névsora

1. *Querfurt*, August Ismert csataképfestő. 1697-ben született.* „In Pressburg verfertigte er ebenfalls verschiedene Schlachten für den königl. Hofkammerrat v.

* Így írja a cikk, de valójában a születési év 1696.

Török. Ausser diesen sieht man in Wien und Ungarn eine grosse Anzahl seiner Gemälde, die von so verschiedener Gattung sind, als seine Liebhaber waren... Er hielt sich allhier nicht lange auf.” Ki volt az említett Török? Bizonyára Török József (1714–76), Kazinczy Ferenc nejének nagyapja, aki 1754-ben helytartósági tanácsos, 1758-ban az udvari kancellárián előadó tanácsos, majd kamarai elnök lett. 1776-ban grófi rangot kapott. Gyűjtőtevékenységéről az alábbiakban is lesz szó. (Nagy: Magyarország családai. XI. kötet. 302. lap) A Művészet 1904-es közlésében nincs említve a festő, ellenben 1912-ben a 206. lapon pótlólag Bellus Pressburg und seine Umgebung c. munkájából igen, mint pozsonyi vonatkozású festő Korabinszky jegyzetei alapján.

2. *Schmidely* Dániel. Pozsonyi. A jegyzék szerint kiváló arcképfestő volt, még 70 éves korában is kitűnően talált. Festési módja oly jónak bizonyult, hogy 40 év után sem változott a képen egy szín sem. Kiemelkedett önarcképe feleségével és leányával. Halála előtt 14 nappal is változatlanul kiválóan festette meg lakásadóját. Jó tanító is volt, sok türelemmel oktatta a fiatalokat és az egyik zárdában rajztanárkodott, foglalkozott némákkal is. Egyébként üres óráiban lepkét gyűjtött. Magas-termetű, igen vig és szeretetre méltó ember volt. A Művészet 1904-es évfolyamában csak röviden esik róla szó, hogy Kamaufnak (lásd alább) volt tanítványa Pozsonyban, és hogy arcképfestő volt.

3. *Oswald* Ferdinánd. Pozsonyi kapás fia. Apja erre a foglalkozásra fogta mivel a gyermek sikertéme volt; de mégis sikerült neki a művészi pályára jutnia. Eleinte kalligráfus volt („Anfangs legte er sich nur auf die Schreiberey”). Mikor apja észrevette hajlamosságát a művészet iránt, Schmidelyhez vitte, akinél azután megtanulta a festést. Önállóan kezdett dolgozni. Nem volt nagy invenciója, jegyzi meg Korabinszky; arckép dolgában azonban jól talált. Önarcképet is készített. Szorgalma folytán vagyont gyűjthetett. Legnagyobb keresletnek mégis feliratai örvendtek, amelyeket alapozott üveglapra készített; ezekből sok ismeretes. Keze munkái azok a képek is, amelyeken felírással sziklán galamb látható. Ehhez hozzátehetjük, hogy a soproni László Ferenc Múzeumban Oswald mindkét nemben képviselt. Az intézmény az 1860-as évek végén egy Eckl nevű családtól négy nagyméretű képet kapott ajándékba: Krueg Ferdinánd, soproni kalmárnak, nejének és két gyermekének arcképet. Frontálisan beállított képek, a szülők magyar ruhában. Különösen az anya képe derekasan megfestett, a lánykák aránytalanul megnyúlt alakokkal. Az adományozók szerint Oswald néma festő munkái. A leányarcképeken évszámok is vannak: 1745, 1746. A múzeum üvegfestményei közül egy az utolsó vacsorát ábrázolja, ez Oswald hiteles munkájának tekinthető. Mikor az épületet 1944-ben bomba érte, ez a kép leesett a falról és darabokra tört. A roncsok közül papírok hullottak ki, amelyek a kép és a fedőlemez között töltötték ki; ezek az írárok többnyire Oswald Ferdinándtól származtak, így fogalmazásban számla



1. Gamauf (Kamauf) Frigyes : Csendélet. Budapest, Szépművészeti Múzeum

Komáromba szállított címerekről, jegyzék 1740-ből egy borbélyműhely kifestéséről, aláírva: „Ferdinand Oswald, der stumme Mahler”. 1743-ból Olay Mártonné síremlékének felirata stb. Lomként használt papírok, de nyilvánvalóvá teszik, hogy az üvegfestmény Oswald műhelyéből került ki, ugyan nem nagy leleményre valló ábrázolás és nehéz is a meglehetősen jó minőségű Krueg-képek festőjével azonosítani a készítőjét, de úgy látszik, a korabeli általános vélemény igazolja. Megjegyezzük, hogy Pozsony környékén két helyen is bukkant fel üvegfestmény „Ferdinand Osswald scripsit” jellel, de közülük bizonytalan, a keletkezést 1835-nek vagy 1836-nak olvasta. (Haberlandt: Volkskunde des Burgenlandes. 1935. 29. lap).

4. *Gamauf*. Nem volt pozsonyi születésű. Főleg szőlős csendéleteit dicséri; arcképei is, ahogy Korabinszky írja, megszólalásig hűek. Schmidely, mint említettük, tanítványa volt. A Művészet 1912-es közlése emlékezik meg róla Ballus nyomán. A Pressburger Zeitung 1793-as, évfolyama szerint (80. lap) január 13-án halt meg, keresztnéve Frigyes volt, 67 évet élt; az anyakönyv „bürgerlicher Mahler”-nek írja. A Lőrinc utcában lakott, Luther hitét követte.

5. *Egeln*. Svájci születésű, a 18. század közepén működött Pozsonyban, jól hasonlító arcképeket, freskót és oltárképeket festett Magyarországon. Pozsonyban is látható egy s más tőle, említi Korabinszky. A várban kissé futólagos modorban festette a hercegi ezred tisztjeit. Pozsonyban halt meg élte virágában. A Művészet 1904-es évfolyama mindezt még jobban összesűrítve adja elő. Ez a forrás azonban Egelenek nevezi, hasonlóképpen a Szentiványi lexikon is. Azonban valószínűnek látszik, hogy itt a névben tévedés esik, ami, idegen helyről bevándoroltól lévén szó, könnyen megtörténhetett. Ugyanis Pámer György Ferdinánd soproni költő emlékkönyve a 18. század közepéről egyúttal festmények és rajzok gyűjteménye is, amelyben két kép faháncsot utánzó keretelésben egy-egy kisebb ábrázolást mutat a hollandi Schalcken modorában: lányka tűzhelynél gertyát gyújt meg harapófogóba szorított parázzsal, a másikon párdarabként fiatal fiú parázzsal teli köcsögöt szorít magához. Ez utóbbi ábrázoláshoz oldalt odavetett papíron férfifej; felirata Elias Mögel. Külön lapon valószínűleg a könyv tulajdonosától dicséret vers:

„Ihr Alten, trotz nicht so auf jenes Künstlers Werke
Der dort das Federfolk betrog,
Dass es nach Schattentrauben flog;
Ein Mahler in Pressburg beweist noch grössere Stärke:
Herr Mögel verblendet heute
Die Tischler und die Zimmerleuthe.
Hic. Ao. hoc. Von getreuer Freundschafts-Pflicht.”

Valószínűleg ennek a festőnek valami köze lehetett a később Pozsonyig Kismartonba, onnan Sopronba származott és 1944-ig tevékeny Mechle kőfaragó családdal, amely kezdetben Mögele, majd Megele és végül Mechle néven szerepel 1755 óta.*

6. *Rosier*. Ismert név. Korabinszky nagyon dicséri arcképeit, főleg alakos képeit. A bécsi akadémián díjat is nyert. Az adatgyűjtő emlékkönyvébe olyan képet festett, amelyen magyar ifjakat és lányokat vizsgáztatnak egy tanteremben. Különleges frissességet és egyszerűséget tanúsított ebben a képben. (Korabinszky nagyra volt emlékkönyvével, 1786-ban megjelent lexikonjában „schätzbares Stammbuch”-képpen említi. 160. lap.) Rosiert a Művészet 1912-es évfolyama három sorban ismereti. Egyébként Esztergomban található műveivel foglalkozik Pálkás László (Esztergom XVIII. századi művészeti emlékei, 1937); kutatásai nyomán tudjuk meg, hogy a festő keresztnéve Antal volt, és hogy 1771-ben festett Esztergom számára két ma is meglevő képet. Garas: Magyarországi festészet a XVIII. században c. művében a 245. lapon említi.

* A Szépművészeti Múzeum 1962-es Csendélet kiállításán 77. és 78. sz. alatt Möchel két ún. Trompe l'oeil képe 65,5 × 44 és 65 × 44 méretben szerepelt.

7. *Zollinger*, Maulpertsch tanítványa. Freskóival, mondja Korabinszky, itt és ott igazi ékességet adott az épületeknek. A Művészet 1904-es adatsora szerint „néhány pozsonyi épületen a 19. század elején láthatók voltak ezek a freskók”. Mindössze ennyi életrajzi adatot vesz át Ballus említett könyvének közvetítésével Cincik Barokove freská na Slovenska (1938) c. könyve, a 64. lap jegyzetében Jánosnak (Jan) adva meg keresztnévét, így Ballus után Pigler Andor (A pápai plébániatemplom és mennyezetképei. 1922. 14. lap), legújabban Garas Klára is Jánosnak nevezi Maulbertsch-könyvében. Ezekkel szemben a Pressburger Zeitung 1796-os évfolyamának 1061. lapján közli azoknak a polgári festőknek a nevét, akik hadi adományokat adtak, ezek között András néven szerepel Zollinger. 1805. január 11-én meghalt Zollinger András 67 éves korában és az anyakönyv „Herr akademischer Mahler”-nek nevezi. Ezek feltétlenül hivatalos irások alapján álló adatok, és hacsak nem volt két Zollinger festő egy időben, akkor az anyakönyv megtisztelő kiemelése is azt a hitet kelti bennem, hogy András az igazi festő, a János név pedig elírás révén került bele az irodalomba.* (Garasnál 263. lap).

8. *Gurmann* Sándor. A Művészet 1904-es adattárban röviden csak annyit van róla, mint Korabinszky-nál is, hogy Pozsonyban született és Drezdában tanult; mint történeti kép-festő vált ki. Neve Gutmannképpen is szerepel. Korabinszky még elmondja, hogy az egyik Palko tanítványa volt Drezdában, kielégítően festett arcképet; egy feszülettel különösen kitűnt.

9. *Schröck* Mihály, arcképfestő. Pozsonyi születésű, 1670-ben látta meg a napvilágot, 1698-tól fogva Berlinben élt, ott is halt meg. A Művészet 1904-es évfolyama említi.

10. *Stilp* Gáspár. A csehországi Egerben született, Grund Norbert tanítványa volt, ő is nagy sikereket ért el miniatűrjeivel. Németországi időzés után Bécsbe, majd Pozsonyba került, ahol a Notre-Dame kolostorban rajztanár volt. A Pressburger Zeitung szerint 1815. október 6-án halt meg Pozsonyban, 79 évet élt. (985. lap.)

10–12. A *Palko* család, apa és két fia. Korabinszky adatait Garas Klára felhasználta az Acta Historia artium stb. 1961-es évfolyamában (cikkének címe: Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Malerfamilie Palko). Az egyik fiúnál, Ferencnél ki akarjuk emelni, hogy a már említett mecénás, Török József tőle is vásárolt képeket és festetett oltárképeket. A Művészet 1904-es felsorolása nemcsak erősen összevonja a Korabinszky-adatokat, hanem rosszul is közli, így az apát Gáspárnak mondja, pedig Antal volt. Ugyancsak a Művészet 1912-es évfolyama (411. lap) közli Lichtenstein József 1847-ben kelt jegyzeteit az MTA számára a magyarországi, általa ismert barokk festményekről és azok állapotáról; a pozsonyi Megváltó templomban említ több képet, amelynek jelzése Fra Anton Poleo 1773. Alighanem Franz Anton Palko neve lappang itt, csak az okoz nehézséget, hogy az évszám nem vág, ti. Palko Ferenc Antal Garas szerint már 1766-ban meghalt.

14. *Leicher*. Inkább szobafestő volt, de kitűnő perspektívai tudással és az árnyékvetítés jó ismeretével.

15. *Oeser* Frigyes. Az említett sajtóhívével, egyébként ismeretes adatokat közöl Korabinszky.

16. *Mayer*. Svájci születésű. Pozsonyban mint kezdő működött, anyagilag megszédte magát. Itt érte Lawater megbízása, hogy a rajnai vízesést fesse meg a számára, amire képes is volt.

17. *Hefele* Menyhért. Ugyan építész (mint jól ismeretes), de rajzolt is. 1742-ben akadémiai kitüntetést kapott.

II. Adatok a Pressburger Zeitungból

Míg Korabinszky jegyzetei csak festőkről szólnak, a Pressburger Zeitung (a továbbiakban Pr. Z.) halotti rovata természetesen ilyen válogatást nem tett. Természetes az is, hogy a felsoroltak nem minden esetben érdemlik

* Héderváron a kat. templom főoltárképek festőjeképpen Zallinger szerepel 1770 körül. (Genthon: Magyarország művészeti emlékei. I. 135. lap.)



2. Oswald néma festő: Krueg soproni kalmár arcképe. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum



3. Oswald néma festő: Krueg soproni kalmár felesége arcképe. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

meg a művész nevet. A „Mahler” nem mindig jelent festőművészt, jobbik esetben aranyozót, szobafestőt, de jelenthetett kékfestőt is. P. o. az újság 1796-ban felsorolja azokat a polgárjoggal rendelkező festőket („bürgerliche Mahler”), akik hadi adományokat adtak; itt éppen úgy olvashatjuk Schellmayer Ferenc nevét, aki nagyobb freskó-feladatot is megoldott, mint Maurer Károly díszlet-festőét, vagy Till Györgyét, aki aranyozó volt. A névsorban Garas Klára is szemelgetett a Magyarországi festészet a XVIII. században című könyvében; ha adataink közt vannak újak, a régebbiekre nézve hivatkozunk e munkára (Garas), nem akarva ismétlésekbe bocsátkozni; ugyanígy állunk Aggházy Mária munkájával is a szobrászok és kőfaragók tekintetében.

Kijegyeztük a műiparosok nevét is a halotti jegyzékekből, egy-két adatot szolgáltatathatunk az ötvösök ismert és majdnem teljes jegyzékéhez. A neveket az egyes szakokban ábécében adjuk, és esetleg másutt szerzett adatokkal is bővítjük.

Festők, grafikusok

Abler Károly (Mahler). Meghalt 1843-ban, 26 évet élt, tüdőbaj vitte el. Pr. Z. 1843. 223. lap.

Assner Ferenc rézmetsző (1742–1810). Életrajzi adatai és 10 művének felsorolása Szentiványi lexikonában, ehhez kiegészítő adat: a kassai rézművesek célevele: rokokókeretben a város látképe. Egy 1781-ben kiállított példány 1958-ig a kismartoni Wolf-múzeumban.

Assner Lipót. Életrajzi adatai a Szentiványi lexikonban. Pótlás. Delius: Anleitung zu der Bergbaukunst. Wien 1773 Trattner. Quart. 21 tábla. Az elsőn L. Assner

sculps. a jelzés, a többin G. par Assner. Kis szentkép (9 × 4 cm): feszület földgömbön. Ig. Lad. Christoffi del. I. Assner sc. Soproni Liszt Ferenc Múzeum. Az egyik Assner műve Bél Mátyás: Der ungarische Sprachmeister címlapja. Assner sc.

Baumann József rajztanár (Zeichenmeister). 1820-ban lánya hal meg. Pr. Z. 1820. 268. lap.

Berken János rézmetsző (Chalcograph oder Kupferstecher). Szentiványi lexikonja szerint 1770 körül született Veszprémben, fiatalon került Bécsbe, 1817-ben még élt. A pozsonyi vonatkozást nem említi ez az életrajz. 1816-ban Pozsonyban telepedett meg és hirdetést tett közzé, hogy névjegyet, váltót, arcképet, tájképet és más efféle metsz rézbe. (Pr. Z. 1816. 142. lap.)

Biermayer (Birmayer) Antal rézmetsző. A Pr. Z-ban hirdeti magát az 1821-es és 1846-os évfolyamban (120. és 10. szám). Tőle van a Mélykút-i kegykép rézmetszete, jelzése: Ant. Biermayer sc. 1826.

Böhm János sziluettkészítő (Schattenmahler). 1791 és 1804 közt három gyermeke hal meg (Pr. Z. 1791. 619., 1800. 789., 1804. 357. lap)

Böhm János rajztanár. (Azonos-e az előbbivel?). 1819-ben 28 éves leánya hal meg. (Pr. Z. 1819. 1293. lap)

Bruckner (Pruckner) András festő (Mahler). Gyermekeinek halálózásával kapcsolatban említi a Pr. Z. 1799-ben (275. lap), 1804-ben (1016. lap), 1815-ben (617. lap) és 1817-ben (1049. lap). Ő maga 1818. aug. 17-én halt meg 47 éves korában. (Pr. Z. 1818. 907. lap)

Brunner Gottlieb festő (Mahler). 1820-ban kéthetes leánya hal meg. (Pr. Z. 1820. 565. lap)

Csernay Ignác aranyozó (Vergolder). 1795-ben pár hetes fia hal meg. (Pr. Z. 1795. 155. lap) 1786-ban Héderváron mint „képíró” dolgozik. (Historia dom us).



4. Oswald néma festő: Az utolsó vacsora. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum

Dialer Tamás valószínűleg bécsi festő. Hirdeti magát mint arcképfestő és történetkép-festő, olajban és miniatűrben dolgozik. (Pr. Z. 1808. 327. lap*) Gyenge képek ismeretesei tőle a fehéregyházi templomban (Öst. Kunsttopographie. XXIV. kötet, Nep. szt. János), továbbá a soproni Liszt Ferenc Múzeumban, arcképek a Karcsay-Simon család tagjairól.

Ehrlinger János. festő, restaurátor, rajztanító. Említi a Szentiványi lexikon. Újabb életrajzi összefoglalás a Soproni Szemlében, 1962. 161. lap. Az adatok kiegészítésére közöljük, hogy 1817-ben Sopronban rajziskolát nyitott, egyúttal képekkel is kereskedett; egy Claude Lorrain képet hirdet a Pr. Z-ban; mivel pedig 1821-ben nem kapta meg a városi rajziskola vezetői állását, 1822-ben elköltözik, hirdeti iskolájának felszerelését eladásra, egyúttal képeket is árverez. 1825-ben már Pozsonyban hirdeti rajziskoláját. (Pr. Z. 1819. 433. lap, 1822. 233. lap, 1825. 1136. lap)

Foss Gottlieb festő (Mahler). Meghalt 1794. október 29-én, 24 évet élt. (Pr. Z. 1794. 1122. lap)

Gayer György festő (Mahler). 1819-ben 45 éves neje hal meg. (Pr. Z. 1819. 577. lap)

Glati Károly festő (Mahler). 1810-ben meghal. 32 éves volt. (Pr. Z. 1810. 77. lap)

Gockel Károly festő (Mahler) lánya hal meg 1818-ban. (Pr. Z. 1818. 253. lap)

Grillmayer György miniatűr-festő. 1804-ben hirdeti magát. (Pr. Z. 1804. 660. lap)

Haess Jakab festő (Mahler). 1790-ben leánya hal meg. (Pr. Z. 1790. 297. lap)

Hess Ferenc festő (Mahler). Lásd Garas, 223. lap. 1799-ben fia hal meg; 1808-ban már nem él: özvegyét említik. (Pr. Z. 1799. 134. lap, 1808. 47. lap)

Hochecker festő. 1805-ben özvegye hal meg 90 éves korában. (Pr. Z. 1805. 205. lap)

Hoffmann Ferenc festő (Mahler). 1791-ben leánya hal meg. (Pr. Z. 1791. 924. lap). Vö. Garas 223. lap.

Kaspar Sebestyén festő (Mahler). 1811-ben hal meg; 66 évet élt. (Pr. Z. 1811. 613. lap)

Kern János aranyozó (Vergolder). 1795-ben hal meg, 59. évet élt. (Pr. Z. 1795. 1038. lap)

Kimmerl festő (Mahler). Özvegye, Éva 1799-ben hal meg, 78 évet élt. (Pr. Z. 1799. 1037. lap)

Klag József festő (Mahler). 1803-ban felesége hal meg 69 éves korában. (Pr. Z. 1804. 17. lap)

Klein Antal rajztanár (Zeichenmeister). 1816-ban lánya hal meg. (Pr. Z. 1816. 320. lap)

Klinger György rajztanár (Zeichenmeister). 1821-ben hirdeti magát. (Pr. Z. 1821. 630. lap)

* Hibásan Draler-nek írták, a 351. lapon helyesen.

Kolb János festő (bürgerlicher Mahler). Említve a hadi adózók közt. 1796. (Pr. Z. 1796. 1061. lap)

Lampi Ferenc bécsi festő (nem valószínű, hogy azonos volna a nagy hírű hasonló vezetéknevű festőkkel, apával és fiúval, akiknek keresztnéve egyébként is János). 1810-ben a pesti Szlatinyi-házban fest „Portréteket, Históriai darabokat, Oltár képeket és Mezei darabokat” (Hazai és külföldi tudósítások. 1810. 224. lap). 1813-ban viszont Pozsonyban hirdeti magát mint táj- és arcképfestő és a Nap vendéglőben fogadja a rendelőket. (Pr. Z. 1813. 481. lap)

Lang Ferenc festő (Mahler). 1808-ban 28 éves neje hal meg. (Pr. Z. 1808. 469. lap)

Lantzer (Lanzer) festő és mázoló (Mahler, Anstreicher). 1790-ben, 1794-ben, 1802-ben, 1804-ben gyermekei, 1811-ben felesége hal meg. (Pr. Z. 1790. 539., 1794. 578., 1802. 893., 1804. 1146., 1811. 1149. lap) Garas is említi (231. lap)

Lanzer Károly festő (Mahler). 1814-ben kisfia hal meg. (Pr. Z. 1814. 433. lap)

Lipperth József arcképfestő (Portraitmahler). 1801-ben és 1805-ben egy-egy fia hal meg csecsemőkorában. (Pr. Z. 1801. 1016., 1805. 389. lap) Garas említi a 232. lapon.

Lohar János festő (Mahler). 1820. IV. 27-én meghal 25 éves korában. (Pr. Z. 1820. 537. lap)

Maurer Károly díszletfestő. 1796-ban említik a hadisegélyt nyújtó festők sorában. (Pr. Z. 1796. 1061. lap) Majd Kismartonban működik Esterházy herceg udvari színházában. Itt működése eléggé ismert. (Mitteilungen des Bgl. Heimat- und Naturschutzvereines. 1931. 8. lap) 1802-ben lépett ott szolgálatba és nyilván a színházi személyzet felosztásakor tért vissza Pozsonyba. 1809-ben a francia megszállás idején Napóleont várták Kismartonba. Maurer készítette a felállításra tervezett diadal-kapu rajzát, mely Rexa Dezső birtokába került. (Kiss István: Az utolsó nemesi felkelés. Bp. 1909. I. kötet 281. l.) Maurer kismartoni díszletes vázlatkönyve Alsókubinba vetődött a Csaplovits gyűjteménybe. (1957-ben Horányi M.: Carl Maurer díszlettervei) 1814-ben egy fia, 1815 egy kisfia és 26 éves neje hal meg. (Pr. Z. 1814. 1230. lap, 1815. 83. lap). 1822-ben „optisch theatralische Darstellungen-t hirdet. (Pr. Z. 1822. II. 346. lap) Mikor 1832-ben a soproni tanács színháza számára különböző festőmunkára hirdet pályázatot, a soproni festők mellett Maurer is jelentkezik. (Tanács jegyzőkönyv 1832. 1444. tétel)

Mayer Ferdinánd festő (bürgerlicher Mahler). 1796-ban a hadisegélyt ajánló festők sorában említik. (Pr. Z. 1796. 1061. lap) 1800-ban gyermeke hal meg. (Pr. Z. 1800. 268. lap)

Mayer János festő (bürgerlicher Mahler). 1793-ban 11 éves fia hal meg. (Pr. Z. 1793. 914. lap) 1796-ban a hadisegélyt felajánló festők közt említik. (Garasnál 235. lap)

Mayer Károly festő (Mahler) 1821-ben 26 éves felesége hal meg. (Pr. Z. 1821. 29. lap)

Neubauer Antal rajztanár (Zeichenmeister). 1820-ban 3 hónapos fia hal meg. (Pr. Z. 1820. 311. lap)

Neugass Izidor berlini akadémiai festő. 1808-ban pár hónapot óhajt Pozsonyban tölteni, miután Pesten és Budán általános sikert aratott. (Pr. Z. 1808. 781. lap) Kazinczy 1811 folyamán kétszer is említi leveleiben keresztnév nélkül, bizonyosan azonos lesz vele. Prónayné megküldte arcképét Széphalomra a „Pesti híres Neygass által” „Hamisabb coloritet alig ismerék, mint a Neygassé” (Levelezése IX. kötet 96–97. lap). Majd: „Most Pesten egy Neygass nevű Festő van. Nagy művésznek tartatik, mert drága és csillogó ruhákat fest... Egygy lineába tesszem Stunderrel, de úgy hogy Neygass mégis többet ér, mert jobban talál.” (Uo. 138. lap)

Neukomm J. H. tájképfestő. (Landschaftsmaler). 1844-ben hirdeti diorámáját a pozsonyi Promenádon. (Pr. Z. 1844. 648. lap) 1845-ben Pesten is bemutatta svájci diorámáját, majd Győrött és onnan Bécsnek tartott. (A győri Vaterland. 1845. 52. szám)

Palsner János festő (bürgerlicher Mahler). Említve 1796-ban a hadi adót felajánló polgári festők közt. (Pr. Z. 1796. 1061. lap)

Raab Mátyás rajztanár (Professor der Zeichnungskunst in der Normalschule). Meghalt 1806-ban, 57 évesen. (Pr. Z. 1806. 206. lap)

Roehmel Achatius Gottlieb. arcképfestő (akad. Kunst- und Portraitmahler). 1810. március 12-én halt meg 77 éves korában. Hagyatékában számos festmény volt jó mesterektől, rajzok, metszetek, vázlatok; ezeket özvegye június 4-én elárvereztette. (Pr. Z. 1810. 353., 393. lap) Képviselet a pozsonyi képtárban a katalógusban Raehmel néven; eszerint berlini születésű. 1732-ben látta meg a napvilágot (79. lap). Kazinczy is őt értheti, amikor 1811-ben Dessewffy Józsefnek ezt írja: „1808-ban a diaeta alatt én egy Festőt látogattam meg Pozsonyban; a neve Römer, a szállása pedig egy Suburra volt a Szent Mihály kapujánál. Igen derekasan dolgozott olajban. Kérlek, nyomozd ki, ha él-e? és ha él, festesd magadat in Lebensgrösse, aber in einem kleinen Format... Én Magyarországon még nem találtam jobban festő Festőt, mint ez a Römer.” (Levelezése. IX. kötet 96–97. lap) A festő azonban a jó tanács idején már nem élt, mint láttuk; egyébként lakását gyakran változtatta. 1803-ban a Kleine Kapittelgasse-ba költözött a Dévay házba. (Pr. Z. 1804. 19. lap) Özvegye a Schlossergasse 33. sz. alatt hirdeti az árverést. (Pr. Z. 1810. 393. lap) Garas a 244. lapon szól a festőről.

Rossier József arcképfestő. (Portraitmahler). 1799-ben lánya hal meg. (Pr. Z. 1799. 765. lap)

Rudl János festő (bürgerlicher Mahler). Említése a hadi segélyt felajánló festők közt 1796-ban. (Pr. Z. 1796. 1061. lap)

Sabretzky Sebestyén festő és aranyozó (Mahler und Vergolder). 1805. IX. 29-én meghal 64 éves korában. (Pr. Z. 1805. 1045. lap)

Saphir György Vilmos arcképfestő. (Portraitmahler) Meghalt 1791. V. 24. 49 évesen. (Pr. Z. 1791. 426. lap)

Sattler Lőrinc festő (Mahler). 1818-ban kislánya hal meg. (Pr. Z. 1818. 907. lap)

Schellemayer Ferenc festő (bürgerlicher Mahler). Jelentősebb festőegyenység, akiről a pozsonyi kutatók alig tudnak. Faust Ovidius főlevéltáros kartotékján, melyről dr. Jurkovic Milos szíves közvetítésével kaptam kivonatot, ennyi olvasható róla: 1738-ban április 4-én a bajorországi Aschaffenburgban született, a kelheimi Stöckel Ferdinánd szolgálatában állt (és nyilván nála is tanult). 1770 körül Bambergben az érsek számára dolgozott, onnan Bécsbe ment, 1798-ban nőül vette a soproni Ebenspanger Rozáliát. 1803 után nincs róla híradás. Faust feljegyzése szerint ez adatok a bécsi és bambergi városi levéltárból valók. Ezekkel szemben Schellemayer a magyaróvári templom hajóját festi ki, és nevét az egyik bejárat felett freskón örökíti ránk 1777-ben, a mosonmagyaróvári útikalauz szerint 1770-ben (82. lap). Pintér Gyula szerint (A magyaróvári plébániatemplom múltja, értékei és ereiklyéi c. füzetben) Schellemayer Dorfmeister festőiskolájának volt tagja, és számos jeles templomfestés szerzője (10. lap). Ez a megjegyzés azonban megalapozatlan. Az 1770-es években a festő már Pozsonyban élt, ahol a magyaróvári templom patrónusa, Albert herceg is lakott, a választás könnyen eshetett rá. 1791-ben Schellemayerről szó van a Pr. Zeitungban: nagyobb szabású színházi est készül. „Die Dekoration ist ganz neu von der Erfindung eines hiesigen Künstlers, ausgearbeitet von Herrn Schallmayer (!). Sie stellt den Tempel der Dankbarkeit in einer mit Guirlanden-Bogen ausgezierten Gegend vor. (1791. 1125. lap) Díszletfestésre nem egy barokk festő kapható volt. Schellemayer is végzett egyszerűbb munkát is, mint pl. szobafestést, így jelenhet meg 1796-ban a hadi segélyt szolgáltató festők (bürgerliche Mahler) sorában. (Pr. Z. 1796. 1061. lap)

Schmidt János festő (bürgerlicher Mahler). Említése 1796-ban mint aki hadi segélyt ajánlott fel.

Schmitz József festő (Mahler). 1805-ben fia hal meg. (Pr. Z. 1805. 753. lap)

Schön Ferenc festő. 1796-ban 13 éves fia hal meg. (Pr. Z. 1790. 181. lap) Tán azonos azzal a Schöne Ferenc festővel (Kunstmahler), akinek 1790-ben fia hal meg. (Pr. Z. 1790. 181. lap) A magyaróvári piarista kápolna képeit

ő festette 1820-ban, még erősen barokkos hagyományokkal. (Uzsoki: Mosonmagyaróvár. Úti kalauz. 1957. 64. lap)

Schön Tádé aranyozó (Vergolder). 1800-ban és 1804-ben egy-egy gyermeke hal meg. (Pr. Z. 1800. 427., 1805. 349. lap)

Sockl Tivadar akadémiai arckép- és történetkép-festő. 1846-ban Magyarországra menet megállapodik Pozsonyban és hirdeti magát. (Pr. Z. 1846. 42. lap) Megelőzően 1844-ben Győrött fest, és egy fiatal nő arcképet az egyik könyvesbolt kirakatában teszi közszemlére. (Vaterland győri újság. 1844. 516. lap)

Stiepl Antal rajztanár (Zeichenmeister) 1803-ban kislfia hal meg. (Pr. Z. 1803. 907. lap)

Suckov (Sukop) János festő (bürgerlicher Mahler). 1796-ban említése a hadi segély megajánló közt. 1811-ben halt meg, 47 évesen. (Pr. Z. 1796. 1061. lap; 1811. 386. lap)

Szeleczky Tóbiás festő (Mahler). 1820-ban mint kép-restaurátor hirdeti magát. (Pr. Z. 1820. 385. lap) Képviselet a pozsonyi képtárban. A katalógus szerint 1836-ban halt meg. (Petrova: Umenie Bratislavy)

Till (Thüll) János György aranyozó (Vergolder). Sopronban született, az apja kertész volt. 1796-ban a polgári festők közt említik. (Pr. Z. 1796. 1061. lap) Meghalt 1802. VIII. 8. 45 évesen. (Pr. Z. 1802. 741. lap)

Weinmann János rézmetsző (Kupferstecher). 1795-ben neje, 1800-ban gyermeke hal meg. (Pr. Z. 1795. 415. lap; 1800. 427. lap). A mester maga 1819. X. 18-án. (Pr. Z. 1819. 1220. lap) 60 évesen. Magyar párverses Szt. Aja képe selyemre nyomva nyilván a gráci Hermann eredetije után Csatkai Endre gyűjteményében.

Weninger (Weininger) György festő (bürgerlicher Mahler). 1796-ban említik a hadi hozzájáruló festők sorában. (Pr. Z. 1796. 1061. lap) 1797-ben csecsemő korú fia hal meg. (Pr. Z. 1797. 635. lap)

Zeller Sebestyén rézmetsző. Az 1751-ben megjelent Königlich-Ungarischer Pressburgerischer Marianischer Gnaden und Sack Calender könyvecskében tőle való a címkép és több kegykép. Szokásos jelzése: S. Zeller sc. Posonii. Soproni kis-szentkép gyűjteményekben van még: Baldinucci b. Mária (13,5 × 8,5 cm). Ágostonrendi szent gyermekkel (11,5 × 8). Térdeplő szent csarnokban, Istenszemből fény árad rá. Immaculata rokokókeretelésben (13 × 7 cm). Szt. István felajánlja az országot, jobb oldalon a pozsonyi vár (7,8 × 5,8 cm). A kassai múzeumban loyolai Szt. Ignác képének rézlapja van meg. Pataky A magyar rézmetszés története c. könyvében még más 23 művet sorolja fel (251–2).

Zengeler Baltazár festő (bürgerlicher Mahler). 1792-ben és 1795-ben egy-egy gyermeke hal meg. (Pr. Z. 1792. 183., 1795. 143. lap)

Zentner Vince festő (Mahler). 1814-ben meghal 54 éves korában. (Pr. Z. 1814. 1171. lap)

Zichernay Ignác aranyozó (Vergolder). 1803-ban fia hal meg. (Pr. Z. 1803. 97. lap)

Zilka Ferenc rajztanár (Zeichenmeister). 1814-ben hal meg, 28 éves volt. (Pr. Z. 1814. 81. lap)

Szobrászok és kőfaragók

Asleitner András kőfaragó. 1791-ben neje hal meg 50 éves korában. (Pr. Z. 1791. 198. lap)

Brandenthal Péter szobrász (akademischer Bildhauer). 1802-ben fiacskája hal meg. (Pr. Z. 1802. 717. lap) Szombathelyi működéséről lásd Aggházy: A barokk szobrászat Magyarországon. 1959. I. 175. lap

Feigler József kőfaragó. Aggházy szerint dévényi születésű. Meghalt 1819-ben; 52 évesen. (Pr. Z. 1819. 61. lap)

Feistermandl István szobrász. 1810-ben halt meg, 48 évesen. (Pr. Z. 1810. 77. lap)

Forster Jakab kőfaragó. 1805-ben hal meg, 62 évesen. (Pr. Z. 1805. 405. lap)

Huber György szobrász. 1816. VI. 9-én meghal 66 éves korában. (Pr. Z. 1816. 657. lap) Aggházy i. m. I. 218 más forrást használ)



5. Mögel Éliás : Trompe l'oeil kép. Vác. Püspöki palota

Kubal Mátyás kőfaragó. 1792-ben hal meg; 50 évet élt. (Pr. Z. 1792. 151. lap)

Messerschmidt Ferenc szobrász. Aggházy bőséges adatot közöl róla (i. m. I. 241. lap). Érdekes jellemzését adja Pulszky Ferenc Életem és korom c. önéletrajzáának első kötetében (80–82. lap) (Pozsony 1834): „Meglátogattam egyszer háziasszonyomat is, egy öreg özvegy volt Messerschmidtnek, a múlt században híres pozsonyi szobrásznak unokahuga, ki nekem nagybátyjáról s művészi hóbortjairól sok érdekest beszélt el. Messerschmidt már mint kis fiú, midőn apja kecskéit őrizte, állatokat mintázott agyagból, apja tehát egy műasztaloshoz adta tanoncúl s midőn felnőtt s tehetsége még jobban kifejezett, Bécsbe küldte akadémiába, hol annyira feltűnt, hogy Mária Terézia királyné őt pártfogolta, rajztanárságot helyezett neki kilátásba s egyik komornájával

eljegyeztette; de Messerschmidt különcködésben kereste a geniálitás látszatát, illetlenül viselte magát nagy pártfogója iránt is, elkészítvén ugyanis a királyné mintáját lóháton, koronázási öltözetben, mely annyira megtetszett, hogy már a kiviendő munkának ára jött szóba, a szobrász túlzó összeget említett, s midőn a főudvarmester azt sokalta, a mintát jelenlétében kalapáccsal szétzúzta, a komornát pedig az oltárig elkísérte ugyan, ott azonban megijedt s megszökött. Félvén e miatt a főurak neheztelésétől, idegen név alatt Rómába ment, s ott nagy ügyességgel egy megnyúzott Marsyast faragott fából. Az olasz és német művészek kigúnyolták formátlan magavisoleletét s munkáiban is gáncsot találtak mindenütt; erre ő Rómából is eltűnt, s midőn műtermét felnyitották, ott voltak minden gáncsolóinak torzképei oly ügyesen mintázva, hogy mindenki rájuk ismert. A tréfa nagyon megtetszett



6. Mőgel Éliás : *Trompe l'oeil*
kép. Vác. Püspöki palota

Rómában, meg is hívták, térjen vissza, de ő nem tudott a taliánok között megélni s ismét visszament Bécsbe. Itt azonban újra bajba keveredett, egy zsidó feladta, hogy Messerschmidt meg akarta ölni, mi talán igaz is volt, mert mint szobrász minden áron az emberi test anatómiáját akarta tanulmányozni, hullát pedig akkoriban csak igen nehezen lehetett kapni. Az orvosok tébolyodottnak mondták, öccse tehát felhívatott, hogy vigye szülőhelyére, hol talán felgyógyul. Öccse is szobrász volt, csekély tehetségű, de életrevaló tisztességes nyárspolgár. Midőn munkáit bátyjának megmutatta, melyeket a nagy urak kertjeinek számára készített, ez azt találta, hogy e szobrok nem görög istenek, hanem pozsonyvidéki parasztok, hogy egyébiránt ilyenekre is van szükség. Ezentúl Pozsonyban lakott, kis házat épített magának a Zuckermandel külvárosban, melybe nőnek bemenni nem volt

szabad, mert gyűlölte a női nemet, ablakaiba torzalakokat állított fel, nem társalkodott senkivel, zsebe mindig tele volt agyaggal, melyből az utcán is, ha valamely jellegzetes egyénnel találkozott, alakokat mintázott, a nép tehát bűvésznek tartotta s beszélte, hogy az ördöggel frigyot kötött. A magyar főurak számára sokat dolgozott arczkép-medallionokat márványból — néhány közülük a nemzeti múzeumba is került — itt-ott mellszobrokat, ünnepélyes alkalmaknál czukorból asztaldíszítványeket, mindig gunyoros czélzásokkal. Öccsének családját nagyon szerette, ezek között házi asszonyomat mint kis gyereket, s reájok is hagyta kis vagyonát, melynek legbecsebb része harmincnyolcz életnagyságú jellegmellszoborból állott, ólom és ónvegyítékből; ezek eladattak később, Bécsben akadtam rájuk, technikájok mindenesetre figyelmet érdemelt." Ez a jegyzet azonban Messerschmidt



7. *Mögel Éliás* :
Trompe l'oeil kép.
Sopron, Liszt
Ferenc Múzeum

Ferencre, a nagynevű, főleg Bécsben tevékeny szobrászra vonatkozik aki azonban nem volt állandó pozsonyi lakos, mint öccse, János, aki 1794. szeptember 25-én halt meg 53 éves korában (Pr. Z. 1794. 1039. lap), míg Ferenc 1783-ban halt meg Pozsonyban.

Putzer Ferenc szobrász. 1803-ban kislánya halt meg. (Pr. Z. 1803. 160. lap) Aggházy említ egy hasonló nevű szobrászt, aki fia volt az előbbinek és 1810-ben csak 12 éves volt. (i. m. I. 258. lap)

Reiner szobrász. Özvegye, Teréz, 1816-ban hal meg, 66 éves volt. (Pr. Z. 1816. 280. lap)

Roitner Antal szobrász. 1819-ben és 1826-ban egy-egy gyermeke hal meg. (Pr. Z. 1819. 989. lap, 1826. 843. lap)

Schwimmer *Jakab* szobrász. 1820-ban egyéves fia hal meg. (Pr. Z. 1820. 505. lap)

Sinner (Singer) József szobrász. 1811-ben lánya hal meg, 1815-ben özvegyéről van szó, kinek 3 éves fia húnyt el, majd 1817-ben maga a 37 évet élt özvegy, Alojzia is meghal. (Pr. Z. 1811. 625., 1815. 1045., 1817. 1109. lap)

Építőmesterek, kőművesek

Angermahr András kőműves. 1805-ben hatéves fia hal meg. (Pr. Z. 1805. 545. lap)

Bersach Vencel kőműves (Maurerpollier). 1794-ben fia hal meg. (Pr. Z. 1794. 751. lap)

Czillack Károly építőmester. Meghalt 1801. február 5-én 55 éves korában. (Pr. Z. 181. 104. lap). Az újság kiemeli, hogy 1780-ban ő építette Budán a „matematikai” tornyot. Erről a Magyar Hírmondó jelentése (1780. 87. lap): „Tzillack Károly György Posoni építő mesternek nagy szerentséje volt, hogy ezen hónapnak elején, a Budai Kir. Universitas épületének lerajzoltatását és ábrázoltatását, a Ts. K. Felsőnek bényujthatta. Melly eránt ő felsége kegyelmesen kedvét mutatván különösen pedig a néző toronynak építtetését helybe hagyván; a megnevezett építő mester, jlesen végbe vitt munkájáért, Felsőges kegyelme jeléül diszes arany pénzzel megajándékozni méltóztatta.” A halálozási idő körül eddig némi zavar volt: „Das Todesjahr des Meisters laesst sich bisher nicht feststellen, bis zum Jahre 1809 hat er aber bestimmt gelebt, denn bis zu diesem Jahr, als sein gleichnamiger Sohn Meister wurde, im Actiional-Protokoll der Maurerinnung ununterbrochen die Aufnahme von Lehrjungen verzeichnet. (Weyde: Pressburger Baumeister. 50. lap)

Kimmach Lajos kőműves. Weyde Gizella i. munkájában nem sokat mond róla. (71–72. lap) Életrajzi adatai kisszámmal voltak, de ezekből helyesen következett rá, hogy rövid életű volt. Valóban csak 40 évet élt, 1790-ben halt meg. (Pr. Z. 1790. 337. lap) A soproni ev. templom építésénél 1781/2 mint szakértő szerepelt.

Kinig József kőműves (Maurerpollier). 1794-ben hal meg, 64 évet élt. (Pr. Z. 1794. 87. lap)

König Mihály kőműves (Maurerpollier). 1800-ban gyermeke hal meg. (Pr. Z. 1800. 1091. lap)

Peltz Ágoston (Antal?) kőműves. Weyde szerint (74. l.) 1749-ben lett mester és utolsó szegődttetési adata 1778-ból való. 1794-ben halt meg, 75 évet élt. (P. Z. 1794. 749. lap)

Tiefenhauser Mátyás kőműves (Maurerpollier). 1803-ban lánya hal meg. (Pr. Z. 1803., 794. lap)

Ungermayer Ferenc kőműves (Maurerpollier). 1794-ben fia hal meg. (Pr. Z. 1794. IV. 23)

Zaschko Mátyás kőműves (Maurerpollier). 1800-ban lánya hal meg. (Pr. Z. 1800. 833. lap)

Könyvkötők

Fries Tamás. 1794-ben hirdeti magát. (Pr. Z. 1794. 492. lap)

Götz Károly. 1794-ben hirdeti magát. 1801-ben meghal, 49 évet élt. (Pr. Z. 1794. 1284, 1801. 69. lap).

Lipperth Károly. 1796-ban neje hal meg 66 éves korában. (Pr. Z. 1796. 726. lap)

Schönecker Károly. 1796-ban hirdeti magát. (Pr. Z. 1796. 481. lap)

Schroer Károly Traugott. 1794-ben fia hal meg. (Pr. Z. 1794. 1028. lap)

Thiel Ferenc. 1794-ben hirdeti magát. 1799-ben özvegye hal meg 50 éves korában. (Pr. Z. 1794. 148., 1799. 719. lap)

Wilfing Keresztély. 1801-ben meghal, 46 évet élt. (Pr. Z. 1801. 177. lap)

Kártyafestők.

Kolb Jenő Régi játékkártyák c. könyvének (1939) függeléke a következő pozsonyi kártyafestő-mesterekről emlékezik meg: *Fiemer* Ferenc (1820), *Fischer* Bohumil (a 19. század első felében), *Gröschl* (1826), *Jaeger* József



8. Mögel Éliás :
Trompe l'oeil kép.
Sopron, Liszt
Ferenc Múzeum

(a 19. század elején) Langer József, Schwifel András (18. század), Timár Ferenc (1836). Ezekhez csatoljuk a következő neveket:

Böhm József (Kartenmahler an der oberen Neustift). 1807-ben lánya hal meg. (Pr. Z. 1807. 1109. lap)

Fetscher Ignác. 1792-ben 46 éves neje hal meg. (Pr. Z. 1792. 183. lap)

Gröschel János. 1804-ben hal meg 37 éves korában. (Pr. Z. 1804. 485. lap)

Gröschel József (l. fenn) 1807-ben 16 éves fia hal meg. (Pr. Z. 1807. 922. lap)

Pfanhauser János György. 1804-ben hal meg 74 éves korában. (Pr. Z. 1804. 1145. lap)

Schmid Jakab. 1815-ben hal meg 80 éves korában, özvegye 1843-ban 89 éves korában követte. (Pr. Z. 1815. 223., 1843. 27. lap)

Wagner József. 1811-ben 4 éves fia hal meg (Pr. Z. 1811. 923. lap)

Ötvösök.

Mihalik József 1911-ben a Múzeumi és könyvtári Értesítő 81–155. lapjain a céh iratok alapján felsorolta a szépszámu ötvöst, megadva működésük ismert kezdetét és utolsó dátumát. A céhiratok nem mindig pontosak, így az alábbiakban is előfordul olyan név, amely Mihaliknál hiányzik és máskor természetesen az életrajzi adatokban a halálozás is hiányzik. 1936-ban Kőszeghy Winkler Elemér Magyarországi ötvösjegyek címen a részéről elérhető mesterjegyeket közli a 288–304. lapon. Ez a felsorolás sem lehetett persze teljes. Az alábbiakban M betűvel Mihalikra, KW betűcsoporttal Kőszeghy Winklerre hivatkozunk.

Cribille (Grünville) Ferenc. M. szerint 1760–1817 között működött. Azonban e torzított nevű ötvösnek volt hasonló nevű fia is, az M. közölte név alatt tehát ketten rejtőznek. Az idősebb Cribille 1790-ben halt meg, 59 évet élt (Pr. Z. 1790. 1111. lap). A KW.-nél említett mester (1771. szám) 1819. október 13-án hunyt el, 52 évet élt. (Pr. Z. 1819. 1177. lap)

Gröschel György aranyműves (Goldarbeiter). 1792. II. 24-én halt meg 50 éves korában. (Pr. Z. 1792. 183. lap) Sem M. sem KW. nem említi.

Gross József ötvös és ékszerész (Schmuckarbeiter). M. szerint 1765/6-ban mutatható ki. Azonban 1807-ben

halt meg, 83 évet élt. (Pr. Z. 1807. 1109. lap) Özvegye (aki tán folytatta az üzletet) 1817-ben követte, 74 éves volt. (Pr. Z. 1817. 1261. lap)

Joppe János M. szerint 1808–18 között mutatható ki, azonban már 1813-ban meghalt, 34 évet élt (Pr. Z. 1813. 457. lap); a műhelyt valószínűleg neve alatt az özvegye vezette.

Kauer Antalné ezüstműves (Silberarbeiterin). Meghalt 1815-ben, 61 évet élt. (Pr. Z. 1815. 143. lap). M. Kauer Kristófot említi, aki 1782–84 között mutatható ki. Tán ennek özvegye és műhelyének folytatójáról van szó. A keresztnevek, főleg az evangélikusoknál gyakran kettősek: hol az egyiket, hol a másikat használják.

Kmetovinyi Mihály. M. szerint 1781–1807 közt mutatható ki. Meghalt 1808. március 16-án 54 éves korában. (Pr. Z. 1808. 313. lap)

Kojanitz Vince. Aranyműves (Goldarbeiter), egyúttal ékszerkészítő (Schmuckarbeiter). 1804-ben hal meg, mint 74 éves. (Pr. Z. 1804. 865. lap). M. egy Kojanitz Ferencet mutat ki 1759–70 közt, azonos volna K. Vincével?

Kundtner Gáspár. M. szerint működése 1774–1817 közt mutatható ki. Meghalt 1818-ban. (Pr. Z. 1818. 1355. lap)

Lacher József. M. szerint 1769–1800 közt működött. 1805-ben még élt, ekkor halt meg a felesége 75 éves korában. (Pr. Z. 1805. 181. lap)

Schaegeerlné Anna Mária ötvösözvegy. 1805-ben halt meg, 80 évet élt. (Pr. Z. 365. lap).

Turcsányi András ezüstműves (Silberarbeiter). KW. szerint 1778–94. közt működött. Meghalt 1800-ban, 62 éves volt. (Pr. Z. 1800. 339. lap)

Ónöntők

Bitzenberger Mátyás. 1794-ben hal meg 73 éves korában. (Pr. Z. 1794. 656. lap)

Friedrich János Mihály. 1797-ben kisfia hal meg. (Pr. Z. 1797. 411. lap)

Glockner (Glockser?) Kristóf. 1792-ben lánya hal meg. (Pr. Z. 1792. 712. lap) Glockser Zsófia, ónöntő özvegye 1802-ben hal meg, 76 évet élt. (Pr. Z. 1802. X. 26.), azonos műhely?

Haslicht Vilmos. 1793-ban egyéves fia hal meg. (Pr. Z. 1793. 104. lap)



9. Weinmann János: Szt. Aja. Rézmetszet selyemre. Csatkai Endre gyűjteménye

Roth József. 1819-ben hal meg, 68 évet élt. (Pr. Z. 1819. 393. lap)

Schröck József. Bécsi születésű. 1804-ben pozsonyi segédként letelepedésre kér engedélyt Sopronban, ahol Frank öntő leányát venné feleségül. 1805-ben szabályellenesen nem a soproni, hanem a pozsonyi céhbe iratkozott, ezért börtönbüntetést kap. 1808-ban polgárjogért folyamodik, de a soproni tanács konok magaviselete miatt megtagadja tőle, sőt cégérének bevonásával is megfenyegetik; ekkor jelenti, hogy átköltözik Pozsonyba. (Soproni tanácsjegyzőkönyvek. 1804: 1824, 1805: 943, 1986. 1808: 899, 1588. sz. tételek)

Zimmermann Gottlieb. 1814-ben neje hal meg, 1821-ben még említik. (Pr. Z. 1814. 883., 1821. 404. lap)

Harangöntők

Szentiványi művészeti lexikonja G betűig közli a harangöntőket is. A sort két névvel megtoldhatjuk.

Bohusch Mátyás. 1797-ben hirdeti magát; műhelye a Zuckermendelen van. (Pr. Z. 1797. 307. lap)
Gollner János (Stuck- und Glockengiesser). 1814-ben hirdeti magát. (Pr. Z. 1814. 527. lap)

Üvegcsiszolók

Piesche Antal (Glas-Schleifer). 1815-ben hirdet, hogy girlandot, tájképet, stilizált betűket és üvegbe, dobozokba miniatűrképet illeszt. (Pr. Z. 1815. 629. lap)

Rigely Antal (Glasschneider). 1804-ben hirdeti, hogy cimereket, neveket, virágot és üvegbe. (Pr. Z. 1804. 89. lap)

Legyezőgyártók

Grünich József. 1792-ben gyermeke hal meg. (Pr. Z. 1792. 747. lap)

Huber József. 1797-ben fia hal meg. (Pr. Z. 1797. 1127. lap)

Órások.

A magyarországi régi órásokról, köztük pozsonyiakról is, egymást kiegészítő és fokozatosan bővítő felsorolás jelent meg a Műbarátban (1921. 5. szám) Csányi Károlytól, a Históriaiban (1930. 1–2. szám) Csatkai Endrétől, Pritz István művészettörténeti tanulmányában (Magyar órák, 1943, 53–56. lap), az Arrabona 1961-es évkönyvében Csatkai Endrétől. Ezekhez csatlakozik az alábbiakban néhány név és kiegészítő életrajzi adat.

Andrae János György. 1818-ban hal meg, 38 évet élt. (Pr. Z. 1818. 566. lap)

Faschisky János (Uhrgehäusmacher). 1805-ben hal meg, 38 évet élt. (Pr. Z. 1805. 89. lap)

Guldan Mihály özvegye. Férje gyártmányát hirdeti 1796-ban: „Diese Uhr stellt die Kaiserliche Burg vor, wo Kaiser Joseph auf dem Throne im kaiserlichen Ornat mit Kron und Zepter zu sehen ist, und die vor dessen Kabinet stehende Schildwache alle Stund durch eine andere abgelöst wird. Sie schlägt die Vierteln mit 6 Hammerstreichen, und repetirt die Stunden, nach deren jeder angenehme Stücke eines Glockenspieles abwechselnd, so wie sehr liebliche Stücke durch eine Glocke gespielt werden, die der in der Höhe angebrachte Saturnus auf der Pfeife des Pan zu spielen scheint; zwei Chineser, die in der Mitte angebracht sind, bewegen die Köpfe so lang die Uhr im Gange ist und darf erst nach 30 Stunden aufgezogen werden.” (Pr. Z. 1796. 184. lap)

Kammüller János György (Uhrgeheissmacher!). 1817-ben hal meg, 57 évet élt. (Pr. Z. 1817. 45. lap)

Löhne Gottfried. 1826-ban hagyatékát rendezik. (Pr. Z. 1826. 412. lap)

Mayer Zsuzsánna órásné. 1818-ban hal meg, 64 évet élt. (Pr. Z. 1818. 1015. lap)

Schaetzler Eduárd. 1820-ban leánya hal meg. (Pr. Z. 1820. 658. lap)

Schreiner Mihály. 1820-ban megszökött Pozsonyból. (Pr. Z. 1820. 429. lap)

Soye óratokkészítő. 1800-ban meghal, 55 évet élt. (Pr. Z. 1801. 17. lap)

Wayde Frigyes. 1820-ban kisfia hal meg. (Pr. Z. 1820. 229. lap)

Wiedemann Antal. 1803-ban hal meg, 67 évet élt. (Pr. Z. 1803. 1083)

Csatkai Endre

1959. évben volt százötven esztendeje annak, hogy a hazánkban élt nagy zeneköltő Haydn József elhalt. A jubiláris ünnepségek, megemlékezések az egész világon lezajlottak. Az ünnepségek első sorban zenei vonatkozásúak voltak, mert Haydnt, mint zenefejedelemet ismerik. Haydn azonban több volt, mint zeneköltő, több volt, mint zeneművész. Mégis, ha végig tekintünk azon a nagy irodalmi tömkelegen, alkotáson, mely a jubileumi év során napvilágot látott, sajnálattal kell megállapítani, hogy Haydnról az emberről, a művészről — aki közelebb állt az összes művészetekhez, mint azt gondolnók — csak szerény sorokban emlékeztek meg.

Nem vitás, hogy Haydnt elsősorban a zenei alkotások tették naggyá! Ő volt az egyszerű kovácsmester családból származó férfiú, aki alacsony sorból, törekvő munkával, kitartó önképzéssel, a zene, a világirodalom legnagyobbjai közé tudott emelkedni.

Idézzük Szabolcsi Bence megállapításait: „... Ő az egykori jobbágyfiú ... az Esterházy hercegek udvari zenésze ... a Teremtés és Évszakok szerzője, a klasszikus vonósnegyes megalkotója ... zeneköltő, ki művészetében összefogta a köznép, a falu, az utca, a kisváros leegyszerűbb hangját a legmagasabb rendű művészet komolyságával és ékesszólásával, az esztrák és magyar tanyák dallamát Bécs, London, a nagyvilág hatalmas lélegzetével. Büszke polgári öntudat, bátor humanitás tükröződött ezekben a művekben — az egykori parasztfiú rátalált egy új világ, egy új évszázad hangjára, s az új évszázad felismerte bennük önmagát ...”¹

Kodály Zoltán szerint: „... Haydn volt az első, aki a zenei arisztokratizmus korszaka után a nép hangján szólt meg ... arra törekedett, hogy mindenki megértse. Műveinek legjava, ma is olyan friss, élő zene, mintha csak tegnap született volna.”² A hazai ünnepségek Fertődön, régi nevén Eszterháza, (Sopron vm.) a volt Esterházy kastélyban zajlottak le.

Az ünnepi alkalomra államunk Rados Jenő építőművésszel restauráltatta az egykori kastélyt, mely a második világháború alatt súlyos károkat szenvedett. Ahonnan Haydn elindult, felfelé ívelő pályáján, ahol műveikhez a legtöbb ihletet szerezte, ott folytak az ünnepségek.

Művészeti esemény volt ez az alkalom — a zenei fesztiválon túl is —, mert új köntöst kapott barokk-rokoko művészetünknek a 18-ik századból ránkmaradt remeke: a kastély, a diszudvar s az ezt övező, festői park.

Kérdhetné valaki, mi az, ami arra készítet bennünket, hogy Haydnról a művészettörténet is megemlékezzék, áldozzon emlékének, s hogy kapcsolódik a zeneköltő az általános művészettörténethez?

Haydn 1761. évben lépett, mint másodkarmester az Esterházyak szolgálatába.³ Akkoriban még Kismarton, (Eisenstadt) volt a hercegi rezidencia központja. Itt vette át Gregorius Werner főkarmestertől az eddig összegyűjtött zenei hagyatékot, a hangszereket és egyéb műtárgyakat. A zenekarban nagy rendetlenség uralkodott, az idős Werner már nem tudott a zenekarban fegyel-

met tartani, a zenészek engedély nélkül vitték el a hangszereket, a zenei műtárgyakat használatra — ezért a herceg Haydn kötelességévé teszi, hogy a fegyelem megszilárdítása érdekében 1765-ben három példányból álló inventáriumot fektessen fel.⁴ E leltárba belekerültek az értékes zeneművek kéziratai, a díszkötésű kinyomtatott példányok, a különféle mesterektől származó értékes hangszerek, azok tartozékai, tartói, a mesterien kidolgozott tokok. Külön berendezés, polcozat, ládák és szekrények készülnek a műtárgyakhoz. Haydn, nemcsak megrendeli a zenei műtárgyakat, hanem egyúttal azok kivitelezését, készítési módját is ellenőrzi, s csak ha kifogástalan minőségű, akkor láttamozza a megrendelést vagy a kifizetésre kerülő számlát.

A mesterek, kézművesek a legjobbat igyekeztek elkészíteni, hogy a továbbiakban is a hercegi udvar szállítói maradhassanak; a hercegi mesteri cím pedig évekre biztosította egy-egy kismartoni, soproni avagy bécsi iparos megélhetését.

A korai elszámolások egyike 1762. évből származik, amikor Carl Braun kismartoni muzsikos és hangszerkészítő Haydn meghívására hangszerek és zeneeszközök restaurálásával kezd foglalkozni. Haydn a kézművessel történt megegyezés alapján láttamozza elszámolását.⁵ 1764-ben már részletes betekintést kapunk, a végzett hangszerjavító munkákról, s a jegyzékekben a híres cremonai hegedűről is szó esik, amelynek javítása vált szükségessé. Ugyancsak az egyik pozsonyi orgonakészítő is vállalt munkát, Haydnnal történt megegyezés alapján.⁶ Pozsonyi hangszerkészítő mester hozza rendbe a cemballót is, amikor a zenekar Köpcsénben hangversenyezett.⁷

Korer (Kahrer?) György kismartoni műlakatosmester Haydn rendelkezésére a hangszerek fémvereteit hozza rendbe. A megalkuvás során a hangszerek nyilván kézbe is kerülnek, az átvizsgálást Haydn eszközli.⁸

Joseph Zierengast orgonakészítő Bécsújhelyről érkezik, hogy a hangszereket renoválja.⁹ 1765-ben Altmann Ferenc rézműves a zongorák vereteit hozza rendbe s Haydnnal való megegyezés alapján, hangszertokokat készít.¹⁰ Az elszámolások tömegéből csak a legjellemzőbbeket emeltük ki, hiszen a legtöbbjük azonos tartalmú; a bevált mesterek évtizedeken át szállítják a különféle hangszereket, azok tartozékait és karbantartják a nem egyszer ritkaságyszámba menő, értékes zeneeszközöket. 1767. évben a pozsonyi Schetz Károly orgonakészítő mester kap több alkalommal megbízást zenei műtárgyak karbantartására.¹¹ Gyakran és évekig szereplő mester Joan Joseph Stadlmann bécsi hangszerkészítő (K. K. Hof Lauten und Geigen Macher in Wienn). 1766. évtől rendszeresen találkozunk nyugtáival, nemcsak javít hangszereket, de szállítja is a kiváló minőségű húros zeneeszközöket.¹² Másik ilyen bécsi udvari szállító — akit ugyancsak Haydn szervezett be — Mathias Rockobauer (Rockenbauer-nek is írják); 1764-ben kapcsolódott be a szállítók és hangszerjavítók sorába. Haydn igen kedveli, sokszor még az elszámolásait is ő írja

meg; oboák és fúvós-hangszerek kerülnek ki műhelyéből.¹³

Haydn elég korán, még másodkarmester korában kezd foglalkozni az operai előadásokhoz szükséges különféle díszletek, jelmezek, öltözékek, parókák stb. beszerzésével, amikor is ő adja meg a kellő utasítást a mestereknek.¹⁴ Súlypont azonban mindég a hangszerek beszerzésén van. Bernhoffer János pozsonyi kürtkészítő mester is több alkalommal vállalt fúvóshangszer munkát, a megegyezést Haydn köti meg.¹⁵

Werner halála után 1765-ben Haydn veszi át a zenekar teljes irányítását. Ettől kezdve valamennyi zenei számla igazolása, legyen az megrendelés, vétel vagy javítás, Haydn tudtával történik. Ő vállal felelősséget e nagy értékek megőrzésére és jókarban tartására.

Haydn nemcsak zeneeszközöket tart nyilván, ő szerzi be a legjobb papírokat, amelyek a kották másolásához, a kéziratok készítéséhez szükségesek. Az ő feladata a hiányzó zeneművek beszerzése, a szükséges könyvek megrendelése, stilszerű bekötetése. A zenekar 1768 körül Haydn vezetésével áttelepül Eszterházára. Ezen időre a kastély csaknem készen áll, alaprajzilag a mai képet mutatja, külső-belső díszítésén azonban, még évekig tartó munka folyik. Főépítési idején 1762–1768 között is volt zenei élet Eszterháznál; Haydnal és zenekarával többször találkoznak itt, amint ezt a hercegi önkény és kedvtelés megkívánta. Haydn a zenekarhoz szükséges felszereléseket úgy osztja meg, hogy azokból Kismartonba és Eszterházára megfelelő mennyiség jusson. A zenekar áttelepülését folytatódik Kismartonban a művészi élet, s amíg Eszterháznak nincs színháza, a színielőadások java és sok hangverseny itt zajlik le. Eszterháznak fokozatos fejlődése, szépülése, Kismartont nem homályosítja el, csupán meglátsítja azt az átalakulást, mely aztán a XIX. sz. elején hazánk legszebb klasszicista emlékében: a kastélyban és parkban bontakozik ki.

Haydn kezdettől fogva foglalkozott az operai előadásokhoz szükséges különféle díszletek, jelmezek, szereplők ruháinak kiválasztásával, azok időnkénti beszerzésével. Az 1766. évi számadások arról tanúskodnak, hogy Haydn ezen a téren is sokirányú felkészültséggel rendelkezett.¹⁶

A későbbi években, amikor Eszterháza művészi fellendülése, rohamos fejlődést mutat, gondolunk az 1770–1785 közötti évekre, s Haydn idejét a zeneművek komponálása, a nagy operák alkotása köti le, akkor a színházi élet irányítása *Pietro Travaglia* színházi festő és Porta jelmeztervező kezébe megy át. A herceg ízlése 1770–1775 között az olasz vígoperák felé irányul; *Travaglia* a díszletek sokféleségét festi meg művészi gonddal; Haydn zenéjével szövi át a műveket. A díszletek megválogatásánál jelmezek megrendelésénél az 1770–1780 közötti években találkozunk Haydnal többször is, ez pedig elmélyült művészi munkát, hozzáértést igényelt.

Haydn nagy elfoglaltsága mellett, elsősorban a zenekarhoz tartozó műtárgyak gondozásával, felújításával foglalkozott. Anton Kerner kismartoni kürtkészítő mesterrel megállapodást kötött fúvós hangszerek szállítására még 1771-ben. Többször találkozunk Flach Károly udvari asztalos mesterrel, aki különféle asztalos munkákat szállít a zenekar részére. Számláiban bútorok, zenekari berendezések, hangszerek fakellékei, tartók stb. szerepelnek.¹⁷

Eszterházy „fényes” Miklós herceg műkedvelő, de jó gembajátékos volt, többször játszott Haydnal, akit sok új feladattal bízott meg. Az 1761. évi alkalmazási szerződésben egy kikötést találunk, mely szerint Haydn köteles darabokat komponálni a herceg kívánsága szerint. Kedves kötelességként, de súlyos teher gyanánt nehezedett ez a rendelkezés Haydn vállára. Művészt kényszeríteni, hogy alkosson? Még ösztönözni talán lehetne. Haydn ebben is nagy volt, eleget tett a kíváncsagságnak. A 8 vonalas különös finomságú papírokra íróknak „fényes” Miklós baryton darabjai, mint arról egy 1770. évi elszámolás tanúskodik.¹⁸ Minél jobban haladunk 1770 és 1780 évei közé, annál jobban szaporodnak a kíváncsalmak, kérések, a különféle művészeti igények és ezek folyamányaként, a számadások.

Eszterháza s vele együtt zeneművésze Haydn, világhírnek örvend. Fényesebbnél fényesebb ünnepségek zajlanak le a minden kényelemmel, pompával fényűzően berendezett eszterházai kastélyban. Hazai és külföldi előkelőségek, művészek, szép iránt érdeklődő sok-sok vendég keresi fel, hogy káprázatos szépségében gyönyörködve, megrészegülten térhessen hazájába. Haydnt látni, Haydn művészetét megcsodálni, opera előadást végighallgatni, élmény volt a múltban is.

Egyik művész adja át helyét a másiknak kisebb nagyobb szerencsével. Műtárgyak, műkincsek cserélnek gazdát, s ha zenei, színházi vonatkozása van, Haydn szava a mérvadó a megszerzésnél. Az operai előadásokhoz, melyek a nagyszínházban és a bábszínházban kerültek színre a legkülönfélébb díszletek készültek. Az épületek a külső díszítés mellett, belülről pazar kiképzésűek voltak.

Az OSZK színháztörténeti osztályán található vázlatkötény, mely *Pietro Travaglia* díszlettervező művész alkotásait őrzi eredetiben — hűséges szószólója ennek az itt Eszterháznál fellendült és hercegileg támogatott művészetnek.

Számlák és nyugták tartalma mind a beszerzett művészeti szükségleteiről tanúskodik. Egy-egy Haydn aláírásra, igazolásra a gazdasági hivatal különösebb nehézség nélkül fizeti a súlyos aranyakat. Haydn az előadásra kerülő művek szövegkönyvét, tafota, damaszt, selyem, vagy aranybrokát papírba kötteti, amelyekkel a vendégeket ajándékozzák meg. A könyvek egy része a soproni Siess nyomdában¹⁹ készül, de dolgozik Pozsony is és később az eszterházai, illetve kismartoni nyomdász Stotz is. A könyveket Fischer Mátyás soproni könyvkötő köti;¹⁹ találkozunk Wan Weeg könyvkötő elszámolásaival is.

1773. évben Haydn Sopronban jár, ahol Szluha grófnő rendkívül gazdag műgyűjteményét tekinti meg. Haydn a zeneeszközöket becsüli fel. Van közöttük cremonai, Thir, Stadlmann-féle hegedű, művészi tartozékokkal. Megtekinti a festményeket, a gazdag holicai porcelán gyűjteményt, a könyvtárt, a ritka fegyvereket. Ezekre nem ő, hanem Rábel fraknói fegyverszakértő és *Grundmann* festő mondanak szakvéleményt. Az alkudozásoknak kedvezőtlen vége lett. Szluhané magas és túlbecsült árait a herceg nem fogadta el.²⁰

Nem érdektelen művészi vonatkozás az sem, hogy az előadások alkalmával Haydn és a zenekar tagjai ünnepi díszruhákban jelennek meg. Haydn ízlése szerint készített meggyzsinű, arany-ezüst sujtásokkal gazdagon díszített ruha, Lang és Unger szabómesterek műhelyében készül. Dolgoztat Selinger szabónál is. Az 1776. évben készített téli ruha teljes felszereléssel 238 forintba, a nyári 147 forintba került.²¹ Az aranygombokon és sujtásokon megtört lámpafények az előadások során csak emelték a fényt, a pompát.

Eszterháza kastélya tovább szépült, gazdagodott, egyre több műkincs jut a herceg birtokába. A véletlen hozta felszínre azt a leltárt, melyet az OL-ben őrzött Esterházy levéltár iratai tartottak meg számunkra, s amelyből most már részletesen ismerhetjük meg a kastély 1778. évben megvolt műtárgyait.²²

Az 1780-1790 közötti években lassul az újabb építkezések üteme. Haydn változatlanul alkot. A remekműveket, amelyek előadásra kerülnek, másolatba veszik. E darabokat Haydn ellenőrzi. A díszletek tovább is *Travaglia* irányítása alatt készülnek; Porta a ruházatok, jelmezek őre.

A parkban megépült szökőkutak, kertművészeti remekművek Pölt Mátyás főkertész gondozásában vannak, látogatók, vendégek száma most is sok. De mindez félbeszakad 1790-ben, amikor Miklós herceg elhal. Eszterháznál megdermed az élet.

Az utód Esterházy Antal felosztatja a nagyhírű zenekart, Haydnt is szolgálaton kívüli viszonyba helyezi. Haydn 1792-ben londoni útjára megy, melyet 1795. évben megismétel. Az utazások világhírnevet biztosítanak Haydnnak, ki közben a zenetudományok, művészetek doktora lett.

„Fényes” Miklós unokája a hasonló nevű Miklós, 1795-ben ismét helyreállítja a nagyhírű zenekart, amelynek meg-

szervezésével Haydnt bízta meg. A műtárgyak, műkin-
csek egy része Kismartonba vándorol. A leszerelést és
átszállítást még 1790. évben kezdték meg, Miklós halála
után. A hercegi székhely véglegesen Kismartonba tevő-
dik át, ahol új pompában, új formákban találkozunk a
klasszicista művészet kialakulásával.

Haydnt 1801-ben az amszterdami „Felix Meritis”
egyesület tagjai közé választja és díszoklevéllel tünteti ki.
ki.²³ Érmeket, kitüntetések, okleveleket kap; a her-
cegi udvar részéről rendkívüli megbecsülésben és tiszte-
letben részesül. Alkotó kezét megköti az öregkor, bete-
geskedik, a herceg gyógykezeléti, de 1809. május 31-én
a halál kiragadja az élők sorából.

Esterházy herceg a hagyatékot 4500 forintért veszi
meg az örökösöktől. A herceg megvásárolja Haydn
kitüntéseit, az arany érmeket, békateknőc hegedűjét,
az egyéb hangszereket és műtárgyakat.²⁴

A nagy zeneköltőt Bécsben temetik el a Hundsturm-
nak nevezett domb alatti temetőben. Egyszerű sírja
nem illett ahhoz az emberhez, akit az akkori világ is a
legnagyobbjai közé számított. Már a temetés időpont-
jában arra gondolt Esterházy herceg, hogy kedvelt
emberét székvárosában, Kismartonban temettesse el,
érdemei jutalmául pedig méltó nyugvóhelyet, emléket
biztosítson számára. A vaslemezből kovácsolt koporsót
Brantt műhelyében rendelte meg 330 forintért, amelyet
Geyerrel festetett 1810. évben. A rendőrségi engedély is
meg volt a kihantolásra, a díszes koporsó is elkészült,²⁵
egy áldatlan per azonban megzavarta az exhumálást.
Ugyanis lelkiismeretlen tettesek felbontották Haydn
sírját, fejét elválasztották a testtől és egy bécsi orvoshoz
juttatták, aki a koponyán a lángész ellenőrizhető jeleit
kivánta megvizsgálni. Ez a preparált koponya később a
bécsi „Zenekedvelők Egyesületé”-hez került, s csak
utóbb, a harmadszori temetés alkalmával, a legújabb
időben került véglegesen a csontvázhhoz.

1820. november 4-én történt meg Haydn tetemének
kihantolása,²⁶ hogy szertartásos menettel, díszes kísérettel
Kismartonba érkezzék. Böck asztalos mesterrel tölgy-
fából újabb koporsót készíttetnek.²⁷ A temetés napját
1820. november 7-ében állapították meg.²⁸ A Haydnnak
tulajdonított fejet, lepecsételt ereklyetartóban külön
vitték, melyet Frankl kismartoni prépost helyezett el a
koporsóban; ez azonban nem volt Haydn valódi koponyája.²⁹

Kismarton harangjai megkondultak. Saitz gyertya-
öntő és mézeskalácsos mester a díszgyertyák tömegét



2. Haydn síremléke

készítette ez alkalomra; számlája 74 forintot tett ki.³⁰
A tetem a felsőkismartonhegyi templom (Bergpfarrkirche)
kriptájába került. Ennek helyreállítására és kitisztítá-
sára, a herceg még 1809. évben adott utasítást.³¹ Szak-
értői ugyanis megállapították, hogy a kriptát rendelte-
tésétől eltérően használják, s az ottani elhanyagolt álla-
pot nem lett volna méltó a nagy halotthoz.

A 18-ik század elején épített korai barokk stílusú,
erősen profilált tagozatú templom Kismarton legrégebbi
épületei közé tartozik (1. kép). Ebben került felállításra
1821. évben, a Haydn emléket megörökítő mű, a tem-
plom kórusa alatti részben (2. kép). Esterházy Miklós
rendelkezése 1821 februárjában kelt, s a határozat szerint
Ehmann³² és Ringer³³ hercegi építőmestereknek kellett
a terv kivételére a javaslatot megtenniük. Az első elkép-
zelés szerint salzburgi márványból faragták volna a kő-
faragók az emléket, ez azonban négyezer forintos többlet
kiadást jelentett volna a hercegnek. A takarékosági
szempontok figyelembevételével a sírkő anyagául kis-
martoni követ választanak, a felirathoz pedig kellheimi
kőlapot rendelnek. A betűvésést a jónevű Bauer Ádám
kismartoni kőfaragómesterre bízzák. A szobrász mun-
kára Jacob Höglert, valamint a bécsi művész akadémia
igazgatóját Josef Klieber szobrászművészt kéri fel, az
egész mű aranyozását és márványozását Andreas Zentner
(Zentner?) bécsi udvari aranyozó mester végzi. A mű
magyságát 8 láb magasságban, 4 láb szélességben hatá-
rozzák meg. A két hercegi építőmester közül elsőnek
Ringer mutatja be tervezetét, csatolja a mesterek terv-
rajzeit,³⁴ amelyek természetes nagyságban készülnek.
A falazási munkákhoz Danckh András kismartoni kő-
művesmestert javasolják.

Hasonló tervet készít Ehmann János³⁵ kerületi építő-
mester is, hogy a hercegileg jóváhagyott tervek alapján
bizottság döntse el a végleges kivitelezést. Az első javas-
lat szerint, ha az emlékmű salzburgi márványból készülne
akkor a hercegi házat 4000 forintos kiadás terhelné.
A kiadások csökkentésére Ehmannak tehát olyan javas-



1. Haydn templom Kismartonban
(Bergkirche)



3. Haydn mauzoleum részlete

latot kellett előterjeszteni, hogy az emlékművet faragják kismartoni kőből, amelyet megfelelő kidolgozással, olaj itatással, dörzsöléssel márványszerűvé lehet alakítani. Ehhez csupán kellheimi kőlapot kell megszerezni a feliratos szöveg céljaira. Ha tervét elfogadják, az egész mű kivitelezése 633 forint 46 krajcárt tenne ki. Ebben legnagyobb tételek a kőfaragó 218 forintos, az aranyozó 160 forintos, a szobrászok 90 forintos, a kőműves 38 forintos munkadíja, míg a kellheimi kőlap 27 forintos árösszegű.³⁶

A herceg természetszerűen az olcsóbb kivitelezés mellett³⁷ dönt, elhatározását közli a munkálatokat vezető Ringer építőmesterrel. A pénz biztosítása után³⁸ megindulhattak a szemrevételező és anyagbeszerző munkák.

A kellheimi kőlap megvásárlására Ehmann és Ringer mestereket küldik ki. Az anyag kiválasztásánál, csomagolásánál Bécsben Katter³⁹ mérnök teszi meg észrevételeit. A kőlapot 27 forintért vásárolják meg, és majeros kocsii szállítja, felügyelet mellett Kismartonba, ahol a kőfaragó rendelkezésére bocsátják.

Gaál hercegi könyvtárost egy bizottság hatalmazza fel, hogy a felirat szövegét⁴⁰ megfogalmazza, majd döntésre és végleges elfogadásra a hercegnek bemutassa. Gaálnak nagy gondot okoz, hogy Haydnt zenefejedelemnek, vagy zeneköltőnek nevezze-e, mert ez a lángész, mindkét fogalmat kimerítette és megtestesítette. Elhatározzák, hogy a sírfelirat végleges szövegét Strausnál⁴¹ Bécsben kinyomatják, díszbetűkkel szedetik, hogy a kőfaragómester Bauer⁴² ennek alapján betűhíven véshesse fel az 512 betűből⁴³ álló szövegét, amelytől eltérni⁴⁴ a legszigorúbban tilos volt.⁴⁵

A tervezés, az anyag beszerzése, több hónapi időt vett igénybe. Csak ezután került sor az emlékmű, folyamatos felállítására. Danckh kőműves a talpazattal 1821 nyarán készült el, Bauer⁴⁶ kőfaragó júliusban⁴⁷ látott munkához. Höglér⁴⁸ szobrász szeptember⁴⁹ végén faragta a figurális díszeket. A drapéria, a lant, a timpanon közepén levő koszorú s az egész összefogása Klieber művész elgondolása alapján vált valóra.

Késő őszi lett mire Zendtner⁵⁰ (Zentner) aranyozó hozzáláthatott az utolsó⁵¹ simításokhoz s az egész emlékműnek egy sajátyszerű⁵² szürkés-zöldes márvány színt

adott s a betűket, lantot megaranyozta, koszorút, leplet átfényezte.⁵³

Igy maradt az emlékmű napjainkig, egy évszázadon át hirdetve Haydn és az alkotók emlékét!

Haydn síremléke a klasszicizmus egyik sikerült hazai alkotása. Egyszerű és egy, ebben a korban elterjedt típust képvisel. A sztélé lépcsőzetes, kissé zömök talapzaton helyezkedik el, melynek középső részét szokatlanul nagy szöveges márványlap foglalja el. Fent a sztélé csúcsán gyászleppellel borított lant látható; a lepel mindkét oldalt lecsüng. A timpanon középső részén fehér márványt utánzó koszorú foglal helyet. A timpanon sarkosan van kiképezve, ívei kifelé fordulnak. A síremlék magán viseli a klasszicista típus jellegzetes motívumait. A lepel a valóság látszatával hat, mintha csak fel akarná fedni a világnak a szöveget, mely Haydn négy évtizedes munkásságát hivatott megörökíteni.

Haydn 1732-ben született. Teteme a felsőkismartoni hegyi templom közös kriptájában fekszik. Ennek falán álló márványtábla szerint „Joseph Hayden gestorben den 31 May 1809”.⁵⁴

Születésének kétszázadik évfordulóján határozta el Esterházy herceg, hogy a hegyitemplomban (Bergkirche) „Mausoleumot” létesít és ebben márvány szarkofágban fogja elhelyeztetni a nagy zeneművész tetemeit. 1932-ben egy bizottság szállt ki, a tetem agnoszkálására. A felnyitott koporsóban, eredetileg idegen koponyával eltemetve, találták meg a csontvázat. Haydn valóságos koponyáját ugyanis a „Gesellschaft der Musikfreunde”



4. Bory-féle emlékmű Fertődön (Eszterháza)

múzeumában őrizték egy üvegszekrényben, 1895 óta Bécsben. Ez az egyesület napjainkig vonakodott kiadni a fejet és így a jubileumi ünnepségek során nem is helyezték el a tetemet az 1932-ben elkészített szarkofágba. A csontváz eltemetése az igazi koponyával, csak a legújabb időkben történt meg. A Mausoleum, amelynek feliratát a budapesti egyetemen fogalmazták meg, a kismartoni hegytemplom északi tornya alá épült. Egy kupolás, köralakú templomfülke, melynek fala szentmargitai (Sopron vm.) csiszolt kőlapokkal van burkolva. A falakon a négy évszak domborművei láthatók. A fülke közepén magas talapzaton áll a neobarokk stílusú díszes márvány szarkofág, amelynek alkotója Thiede, Oskar bécsi szobrászművész. A Mausoleum tervezője Kraus, Franz építésmérnök. A fülkét művészien kovácsolt vasrács és ajtó zárja el a templom többi részétől (3. kép).

A herceg Haydn emléket Eszterházában (ma Fertőd) is meg kívánta örökíteni. Itt van a Muzsika-ház⁵⁵ ahol Haydn évekig lakott. A boltíves barokk építmény, hatalmas árkádjaival, egykori lépcsőfelfaragatásával, szinte felhívja az embert, abba a három kis szobába, melyben Haydn remekműveinek egy részét komponálta. A domborművet Bory Jenő szobrászművész faragta 1931. évben s az utcai fronton falazták be. Haydnt profilban ábrázolja, dél felé néz. Alatta feliratos tábla, melyen az eszterházi opera főhomlokzata látható, az 1784. évi állapot szerint. Haydn portréja felett, erősen plasztikus rokokó keretben, zenélő angyalokat látunk, míg az egész alkotást a hercegi címer zárja le. A dombormű bronzból készült. Bory még öt tervet készített, kivitelre csak a fenti került⁵⁶ (4. kép).

Az 1959. évben lezajlott jubiláris ünnepségekre Valkó László szobrászművész készített sikerült érmet, míg Csillag István plaketten örökítette meg Haydnt;⁵⁷ Kocsis András szobrászművész mellszobrot készített, amelyet Budapesten fognak felállítani.

Valkó Arisztid

JEGYZETEK

¹ Népszabadság 1958. évi dec. 25. száma.

² Népszabadság 1959. febr. 3. száma.

³ „... solle er Vice-Capellmeister verbunden seyn, solche Musicalien zu Componiren, was vor eine Hochdieselbe verlangen werden... Wien den 1-mo May 1761...” Országos Levéltár (rövidítve OL). Esterházy család hercegi levéltára. Fasc. 801. (Lásd még Valkó Arisztid: „Haydn magyarországi működése a levéltári akták tükrében” című tanulmányt. Megjelent a Zenetudományi Tanulmányok VI. kötetében. 1957 évben. I. közlöny).

⁴ „Regulatio Chori KissMartoniensis... wird dem Kapellmeister Hayden hiemist ernstlich anbefohlen Erstlich ein dreyfaches gleichlautendes Inventarium über alle befindliche Chor-Instrumenten und Musicalien... innerhalb acht Tagen zu verfassen... Süttör den 1765...” (Országos Széchényi Könyvtár, (rövidítve OSZK) Színház-történeti Osztálya, Esterházy gyűjtemény, Acta Musicalia fasc. VI. 346. No.) — Lásd még Valkó Arisztid: „Haydn magyarországi működése a levéltári akták tükrében” című tanulmány idevonatkozó fejezeteit. Megjelent a Zenetudományi Tanulmányok VIII. kötetében. II. közlöny. — Tanulmányunk több részénél felhasználtuk a Művészettörténeti Dokumentációs Központ tulajdonában levő „Acta Musicalia” jelzetű cédula anyagot, melyet Valkó Arisztid gyűjtött össze.

⁵ Braun elszámolásának záradéka: „Joseph Haydn Vice Capellmeister, Accordirter Massen”. (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 411. No.)

⁶ „... an die Cremoneser Violin ein Zwickl gemacht, und mit guten hausen Blatterleim geleimbt...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 423. No.)

⁷ „... der Orgelmacher von Pressburg... das Instrument oder Cembalum, vollständig zugerichtet...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 427. No.)

⁸ „Was ich nach Anortung den Capellmeister... an Schlosser Arbeit gemacht... Georg Korer Schlosser... Eisenstadt” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XIII. 749. No.)

⁹ „Joseph Zierengast Orgel Macher von Neustadt...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 426. No.)

¹⁰ „... Frantz Altman Girtler Meister aus Anschaffung des hfl. Capellmeisters... verfertigt habe...”

¹¹ „Carolus Joannes Schetz Orgl Macher in Prössburg...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VIII. 460. No.)

¹² „Was in Lautenmacher Arbeit... geliefert worden... Johann Joseph Stadlmann k. k. hof Lauten Macher” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 449. No.)

¹³ „... Hautbois, Fagott, und Englische Horn Röhr verfertigt... Mathias Rockobauer Instrumentist...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 421. No.)

¹⁴ „Die Silber Tocht und Leinwand seynd zur Opera gebraucht worden... Josephus Haydn mp. Anno 1764...”

¹⁵ „... Vor Reparirung deren hochfl. Esterhasische Waldhorn... Johann Bernhoffer Waldhornmacher in Pressburg... Accordirt Josephus Haydn mp.” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 437. No.)

¹⁶ „Was ich um einige Nothwendigkeith auf das Theater ausgeleget: Bey der Opera la Canterina...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VIII. 451. No.)

¹⁷ „Was auf Anschaffung dessen Herrn Capellmeister von Tischler Arbeit gemacht ist worten... Eisenstadt, den 8-t Apr. 1767 Carl Flach” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VII. 462. No.)

¹⁸ „... 6 Bücher Notten Papier sind mir richtig eingehändigt worden. Joseph Haydn mp.” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XIII. 723. No.)

¹⁹ „Was... in das Hochfürstliche Schloss Eszterház an Buchdrucker Arbeit gemacht, und geliefert worden... Johann Joseph Siess Buchdrucker” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XI. 610. b. No.)

^{19a} „Ihro hochfl. durchl. von Eszterház ist verfertigt worden... 6 Operetten in Taffet a. 36 xr... 50 dto in Procat Gold Papier... 6 in Taffet... 4 in Damast... Summa: 30 Fl. 44 xr.

Oedenburg den 10 X. br. 1773 Mathias Fischer Buchbinder” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XI. 610. c. No.)

²⁰ „... Die Effecten und Mobilien, welche Sr. Excell. Frau Gräfin v. Szuha verkaufen möchte... zu Oedenburg... bestehen aus einer Bibliothecque von mehr dann 2000 Stück Bücher aus Gewöhr, Gemälden, verschiedenen Musikalischen Instrumenten, Spiel Dischlen, Sesseln, Schreibkasten, Porcellain und einem Hollitscher Taffel Service... Hayden hat die in 22 Stück bestehende Musical Instrumenten geschätzt zu 164 Fl... Eisenstadt den 11-tn X-bris 1773” (OL, Esterházy család hercegi levéltára, Rahier ir. fasc. 1534.) L. m. A Művészettört. Dokumentációs Központ cédula anyagát.

²¹ „Extract. Wie hoch die rothen Winter Musique Kleyder Anno 1776 zu stehen kommen... Capellmeister Rock... Weste... Hosen... Hut...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. LXVI. 4160. No.) „Sommer Uniforms... Rock, Weste, Hoosen... 2 Duzet Goldene Knöpfe, 2 paar goldene Knie Band...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. LXVI. 4160. No.)

„... Martin Ernst Unger... Wien...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XVI. 1075. No.)

„... Der auf den Winter Uniforme des Herrn Kapellmeisters gemachten baaren Geldes Auslagen Anno 1782... Lang F. A.” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XVII. 1150. No.)

²² (OL, Esterházy család hercegi levéltára, Rahier Péter régens iratai. Fasc. 1546. No. 161–163.) — A leltár részletesen leírja mindazon műtárgyakat, melyek eddig Eszterházában voltak s innét Fraknó kincstárába kerültek. Összeállította Rahier volt.

²³ „... durch die Übung und Pflanzung nützlicher Künste und Wissenschaften... fähige und kündige Männer immer wachsen zu sehen...”

„Joseph Haydn, Professor der Musik... Mitglied dieser Gesellschaft...” (OL, Esterházy család hercegi levéltára, Varia, fasc. 2432. No.)

²⁴ „... den regierenden Herrn Fürsten v. Esterházy die von Joseph Haydn seel. hinter lassenen... Musikalischen Werke um den Anbot pr. Viertausend Fünfhundert Gulden überlasse. Franz Ferdinand Klemp mp. als Joseph Haydnischer Testaments executor, in Namen des Universalerben, Mathias Fröhlich” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XXXV. 2691. No.)

²⁵ „Überschlag, über die von Eisenblech zu verfertigte Todten Sarg, für den verstorbenen hochfl. Kapellmeister Herrn Joseph Haydn, welche auf 330 Fl. zu stehen kommt... wünschte der Schlossermeister Brantt zu wissen, ob dieser Sarg in die Gruft frey bleibt, oder eingemauert wird. Wien am 28-ten December 1809...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. XXXVI. 2711. No.)

²⁶ „... Die Abführung der Leiche des Tonkünstlers vom Hundsturm leichenhofe nach Eisenstadt wird... bewilliget... Wien, am 4-t November 1820...” (OSZK Acta Musicalia, fasc. VI. 358. No.)

²⁷ „... neuen Sarg von Eichenholz... Tischlermeister Böck...”

(OSZK Acta Musicalia, fasc. XLVII. 3285. No.)

²⁸ „... für den verstorbenen Kapellmeister... den 7-ten November wählen...“ (OSZK Acta Musicalia, fasc. VI. 357. a. No.)

²⁹ „... sende ich Ihnen nachträglich dessen Kopf, der von mutwilligen Menschen entwendet, aber durch öffentliche Gerechtigkeits Verwaltung wieder zurück verschafft worden ist, in dem nebenkommenden versiegelten Behältniss...“ (OSZK Acta Musicalia, fasc. VI. 352. No.)

³⁰ (OSZK Acta Musicalia, fasc. LXVIII. 4228. No.)

³¹ „... da ich meinen verstorbenen Kapellmeister Joseph Haydn nach Eisenstadt bringen, und in dieser Bergkirchen-Gruf beysetzen zu lassen gedenke, so wollen Sie alsobald die Verfügung treffen, dass den von mir für denselben bestimmten Platz ordentlich hergerichtet, und in Bereitschaft gehalten werde...“

Eisenstadt den 25-t 9-br, 1809“ (OSZK Acta Musicalia, Fasc. IV. 243. No.)

³² „I.öbl. Domainen Direction!

Dem hohen hochfürstlichen Befehl gemäss, übersendet der Unterzeichneter eine hohen Stelle die Zeichnung, von dem zu errichtenden Monument, für dem seligen fürstl. Kapellmeister Haydn, welches in der Bergkirche zu Eisenstadt, hinter dem Musik Chor aufgestellt werden solle, zur Einsicht und gefälligen Veranstaltung, dass über die besagte Monument, von dem dortigen Steinmetzmeister Bauer sogleich ein Uiberschlag verfasst werden soll, wie hoch sich die Kösten nach dieser Zeichnung belaufen werden, von Eisenstädter Bergstein das ganze, jedoch mit Ausschluss der Schrift Platten, welche hiro von Kellhammer-platten beigestellt wird zu verfertigen.

Das Monument wird 6 Zoll dick, von Mauer Grund vorgestellt, und die Schrift Platten, welche nur 2 Zoll dick ist, wird auf eine von dortigen Stein, gleich grossen Platten aufgegipst, um dem Vorsprung von 6 Zoll zu erhalten.

Die Bildhauer Arbeit, wird in Loco Eisenstadt von hiesigen Director der K. K. Academie Herrn v. Klieber verfertigt, die Steine dazu, aber von dem betreffenden Steinmetzmeister auf dessen Kösten zu brechen, und auszuführen in Uiberschlag anzutragen. Das ganze wird, sodann durch einem hiesigen Vergoldder, wenn die Arbeit von Steinmetz, und Bildhauer rein hergestellt ist, geschliffen, und Granitt Artig Marmorirt. Sowohl von Bildhauer, als Vergoldder Arbeit, wie auch von der Schriftplatten, sind von dem Unterzeichneten schon die Uiberschläge verfasst.

Eine L.öbl. Dom. Dir. wird dahero wiederholt gebetten, von dem dortigen Steinmetzmeister, als auch über die Versetzung von einem Maurer Meister diese 2 fehlenten Uiberschläge ehesten einzusenden um das ganze Elaborat Sr. hochfürstl. Durchlaucht unterthänigst zur hohen Passirung vorlegen zu können.

Eisenstadt den 18-t Febr. 1821

gehorsamster
Ehmann“

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

³³ „An dem Baumeister Ringer!

Die auf Befehl Sr. hochfl. Durchl. herabgelangte Zeichnung vor dem zu errichtenden Monument für den erstorbenen hochfl. Kapellmeister Haydn, welches in der Bergkirche allhier hinter dem Musique Chor aufgestellt wollen solle wird Euer Ausschliessung gegen Rücksendung, mit der Weisung zugesendet, dass über das besagte Monument von hiesigen Steinmetzmeister Bauer sogleich ein Uiberschlag verfasst werden solle wie auch sich die Kösten nach der Zeichnung anlaufen werden; gemäss sind von Eisenstädter Bergstein das ganze jedoch, mit Ausschluss der Schriftplatten, welche in Wien von Kellhammerplatten beigestellt wird.

Das Monument wird 6 Zoll dick von Mauergrund vorgestellt, und die Schriftplatten, welche nur 2 Zoll dick ist, wird auf dem hiesigen Stein gleich grossen Platten aufgegipst um den Vorsprung von 6 Zoll erhalten.

Die Bildhauer Arbeit wird hier in Loco Eisenstadt von Wiener Director der K. K. Academie Hrn v. Klieber verfertigt, die Steine aber sind von dem betreffenden Stainmetzmeister zu brechen, auszufertigen, und in Uiberschlag anzutragen. Das ganze wird sodann durch einem Wiener Vergoldder, an der Arbeit von Stainmetz und Bildhauer anzu hergestellt, geschliffen, in granitartigst marmorirt werden. Sowohl von der Bildhauer, als Vergoldder Arbeit wie auch von der Schrift Platten sind die Uiberschläge von Hrn Baumeister Ehmann vermög seiner geschäftlichen Ausserung bereits verfasst, und dahero nur jener von hiesigen Stainmetzmeister Bauer und wegen Versetzung, von neuen Maurermeister... vorzulegen werden E Sessione: 20-st Febr. 1821.“

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

(Megj: Joseph Klieber bécsi szobrászművész; élt 1773–1850.)

³⁴ „I.öbl. Domainen Direction!

Nach dem... gegebenen hohen Auftrage, hat unterfertiger Baumeister rücksichtlich des zu errichtenden Monuments, für den verstorbenen hochfl. Capellmeister, welcher in der hiesigen Bergpfarrkirche aufgestellt werden soll; sowohl durch dem Herrsch. Steinmetzmeister Bauer, als auch dem Maurermeister Andre Danckh, wegen Versetzung derselben... nach der beschriebenen Art die Uiberschläge ausfertigen lassen. Welche anmit beygebogenen... schönen Zeichnung... zur weiters hohen Verfügung gehorsamst retour vorgelegt werden.

Eisenstadt am 26 Febr. 1821.

Baumeister Ringer mp.“

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

³⁵ „An dem Baumeister Ehmann!

Der in gemässheit Ihres angeblich auf hochfl. Befehl gemachten bewistlichen Ansinnen von 18-ten dieses beauftragte hierortiger fürstlicher Baumeister Ringer hat rücksichtlich, als zu errichtenden Monuments für den verstorbenen Kapellmeister Joseph Haydn in der hiesigen Bergpfarrkirche, sowohl von dem Steinmetzmeister Bauer, als auch dem Maurermeister Andreas Danckh, wegen Versetzung desselben nach der Anschriebener Art. die Uiberschläge verfasst, und untren 26-ten dieses hieher eingesendet, auch allda nebst der Zeichnung des Monuments... Euer Wohlgebohrn nachdem Sr. Durchl. Ihre Ausserung nach sowohl von der Bildhauer und Vergoldder Arbeit, als auch von der Schrift Platten die verfassten Uiberschläge bereits an handen haben zur weiteren unterbrauchen Sr. hochfl. Durchl. den gnädigsten Fürsten anschliesslich übermacht werden. Dahin bemerkt werden muss, dass in dem Epitaf anstatt IV., VI. Jahreszeiten angesetzt sind, welches abgeändert werden wolle.“ (OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

³⁶ „Euer hochfl. Durchl.

Über die Ausführung des Monuments, für den Seeligen Tonkünstler Haydn, nach beiliegender Zeichnung selbes in der Eisenstädter Bergkirchen aufzustellen, unterlegt der Unterthänigst gefertigte die Kösten Uiberschläge zu Euer hochfürstlichen Durchl. hohen Genähmigung mit nachstehender Bemerkung. Die Ausfertigung dieses Monuments wird der Minder-Kostspieligkeit wegen von Eisenstädter Bergstein hergestellt, und um demselben ein Marmorartiges Ansehen zuverschaffen, im Oelgrund rein geschliffen, polittirt und granittartigt lässt. Das Trauertuch, die Lira, die Inschrift, in eine geschliffenen Kellhammerplatten eingegraben, und dessen Lettern vergolddet; der Lorber Kranz weiss ausgefasst. Die sämtliche Herstellung dieses Monuments beträgt demnach laut anliegenden regulierten Summarium: 633 Fl. 46 xr. W. W. an baren Auslagen, und 12 Fl. für herrschaftlich beizugegebentes Materialie. Für die gute und richtige Ausführung dieses Antrages wird der gehorsamst Unterzeichnete persönliche Sorge tragen, dass es nach Zeichnung auch verlässlich dem ersten Antrag von Salzburger Marmor um einem Kösten Aufwand von beiläufig 4000 Fl. C. Münzen bis auf den innern Stein-arth gänzlich entspricht.

Euer hochfürstl. Durchl. unterthänigst gehorsamst

Eisenstadt den 10-t März 1821

Ehmann mp.“

„Summarium:

Von sämtlichen Kösten Beträgen, das nach beiliegender Zeichnung herzustellenden Monuments für den seel Kapellmeister Haydn, dieses Monument wird von den Eisenstädter Bergstein verfertigt, in Öhlgrund geschliffen, grau marmorirt, das Trauertuch, die Lira und der Kranz weiss ausgefasst, die Schriftplatten von Kellhammer Platten, mit Gold eingegrabenen Buchstaben versehen, und kostet an

1°. Steinmetzarbeit, mit Stein und Eingrabung deren 512 Buchstaben	218 Fl. 34 xr.
2°. Bildhauer Arbeit, mit den Beding, dass 2 Personen auf die dauer der Arbeit zu Eisenstadt Kost, und Wohnung nebst Transport hin und zurück erhalten	90 Fl. —
3°. Die Fass, Schleif und Vergold Arbeit der Schrift und des ganzen Monuments in Granit mit Inbergrif der Wohnung zu Eisenstadt	160 Fl. —
4°. Maurer Arbeit, bei Versetzung	38 Fl. 12 xr.
An Herrschaftlichen Material	12 Fl. — —
5°. Die Kellhammer Platten	27 Fl. — —
Summa von der Herrstellung des Monuments	633 Fl. 46 xr.

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

³⁷ „An den hochfl. Hrn Baumeister Ringer!

In der Abschriftlichen Nebenlage macht der Hofbaumeister Ehmann den Vorschlag, das für den Seel. Kapellmeister zu errichtendes Monument statt der früher angetragenen und auf 4000 Fl.

Conv. Münz. überschlagenen Ausführung von *Salzburger Marmor*, der Mindrer Kostspieligkeit wegen aus Eisenstädter Bergstein so verfertigt zu lassen, dass derselbe ein Marmorähnliches Aussehen erhalten das heist in Oelgrunde rein geschliffen, politirt, und granit-artig lassirt, sodann auch die Lyra, das Trauertuch, und der Lorberkranz weiss ausgesimbst, dann die Innschrift auf eine geschliffene Kellhammerplatte eingegraben, und die Schrift aus vergoldeten Lettern gemacht werde.

Diesen Antrag, als dem Endzwecke mit viel geringern Kosten, als der erste, entsprechen, haben Sr. hochfl. Durchlaucht in folge hoher sub No. Cent. 1008 I., J. herabgelangter Entschliessung zu genehmigen, und hier auf den Betrag der Uiberschläge von Sechshundertdrei und Dreissig Gulden 46 xr. W. W. an Baaren und 12 Fl. an Herrschaftlichen Materiale zu *passiren* geruht.

Wornach derselbe sorgfältig nach der hier mit folgender Zeichnung mit der beigefügten Grabschrift auszuführen, und sodann zur Zeit von der vollendeten Arbeit die Anzeige hierher zu machen seyn wird. Ein welches Euer Wohlgedlgeborn mit dem Beisatze zu wissen gemacht wird, dass die passirten Uiberschläge den Eisenstädter fürstl. Baucassa unter einem zugestellet wurden.

Wien den 25-ten März 1821"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

"An die Eisenstädter fürstlichen Bau Cassa!

Die Sr. hochfl. Durchl. unterlegten Uiberschläge zur Errichtung eines Monuments für den Seel. Kapellmeister... geruhten hochdieselben in den regulierten Betrag von 633 Fl. 46 xr. W. W. an Baaren und 12 Fl. an Herrschaftlichen Materialien zu passiren, welche samt dem Summarium dieser fürstl. Baucassa in der Beilage übermacht werden. Vorstehendes Überschlags Summarium wird zu folge hochfürstl. Resolution No. Cent 1008 I., J. hiemit passirt, und der regulierte Betrag mit Sechs Hundert Drey und Dreissig Gulden 46 xr. W. W. an baaren und 12 Fl. an Herrschaftlichen Materialien bei der Eisenstädter fürstlichen Bau Cassa zur Bestreitung die Aufgerechneten Materialien aber in der betreffenden Materialien Rechnung zur Beausgabung angewiesen.

E Sessione 24 März 1821."

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

"An den Hofbaumeister Ehmman und Ringer, dann Bau Ingenieur Katter!

Zur Abhollung der *Schrift Blatten* welche in *Wien* bei derjenigen fertiger erliegt, der solche für das Monument des Seeligen Kapellmeisters Haydn zugerichtet hat

den 1-ten, wird demnächstens von hier ein *Mayerzug* mit den hie zu verfertigten Vorschlag an Euer Wohlgedlgeborn abgeschicket werden wobei mann zu erinnern hat, dass der Mayerknecht, welcher mit den Zug dahin kommet, den für diese Blatte resolvirten Betrag sogleich zur Abgabe an Ihnen mitbringen werde.

Es ist anher nothwendig, dass Euer Wohlgeborn beim Einpacken dieser Blatten in den Vorschlag, zugegen seyen, damit daran beim führen kein Schaden geschieht, und solche gut conservirt anher gebracht werde. Uibrigens wollen Sie den Betrag mit 27 Fl. demjenigen, der solchen für eine Arbeit zu fordern hat, gegen Quittung übergeben, solche mit ihrer Unterschrift bestättigen, und durch nähmlichen Mayerknecht, um es der dies Herrschaftlichen Rentcassa zuzustellen sogleich anher übersenden.

Den 2-ten, wird demnächstens ein Mayerzug nach Wien abgehen, und der Mayerknecht, dem welchen der für diese Blatte resolvirten Betrag mit 27 Fl. mit gegeben wird, an den Hofbaumeister Ehmman angewiesen, mit dene, dass er beim Einpacken zugegen seyn solle, damit an der Blatte beim Verführen kein Schaden geschiet, und solche gut herabgebracht werde. Euer Wohlgedlgeborn werden daher den Baurechnungsführer Lechner hie von zu verständigen haben, damit er den Vorschlag, wenn sich der Mayerknecht hierwegen bei ihm meldet, sogleich verausfolgen lassen solle.

Den 3-ten, werden Sie dem nächstens einen Mayerwagen nach Wien abzuschicken, und den Knecht aufzutragen haben, dass er den für diese Blatte angewiesenen Geldbetrag mit 27 Fl. beim hiesig Herrschaftlichen Rentamte erheben, und solchen sodann dem fürstlichen Herrn Baumeister Ehmman der beim Einpacken dieser Blatten zugegen seyn, und den Knecht weiters bekehrend wird, übergeben sollen. Uibrigens hat sich der Mayerknecht wegen der hinzu verfertigten Vorschlag bei den fürstl. Baurechnungsführer Lechner zu melden, die Blatte aber sodann hier den Herrn *Baumeister Ringer* die in Wien für den Geldbetrag erhaltene Quittung aber den hiesigen Rentamte sogleich zu übergeben".

"An das Eisenstädter Herrschaftliche Rentamt!

Für die Schriftblatte welche zu dem Monument des Seeligen

Kapellmeisters Haydn in Wien verfertigt worden ist, wird der resolvirter Betrag pr. Sieben und zwanzig Gulden, bezüglich... bei der Eisensädter Rentcassa hiemit angewiesen. Das Rentamt wird daher demjenigen Mayerknecht, welcher wegen Abhollung dieser Blatte nach Wien von hier abgeschickt wird, diesen Geldbetrag gegen deme zu verabfolgen haben, dass Er die Quittung des Empfängers, welche der Baumeister Ehmman zu bestättigen hat, mitbringen, und diesen Rentamte sogleich übergeben solle. Worüber desselben von den Ingenieur *Katter* belehret werden wird. E Sessione 14 Jul 1821"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

"In der grossen Verlegenheit, worein mich der absolute Mangel eines Synonyms von dem Wörtern Componist und *Compositeur* der Musique, (in Deutschen: Tonsetzer) in der lateinischen Sprache versetzt, wozu ich das Wort *Melopoëus*, welches bei den Alten gleichwohl im Sprachgebrauchs einem Lyrischen Dichter bedäutete, aus dem rein etymologischen Grunde zu vorzuschlagen, weil es eigentlich d. h. in sensu proprio, wirklich ganz das zu bedeuten scheint, was wir bedürfen. Melos, nemlich ist Lied, Gesang, Tonweise und zwar im gedankbarsten Grade der Vollkommenheit, mit einem Worte: das höchste, was die Tonkunst bieten mag, poëus, gerade von dem grichischen poico machen, schaffen erzeugen (woher auch Poesie, Poet, welchen ich Kunstschöpfer nennen möchte) abstammend, beunkt dieses noch deutlicher *Melopoëus* heisst, demnach, und zwar nach rein, etymologischer Analyse, Musikdichter, und dieses ist dann doch ein so genannter Componist in der That. Der Umstand, dass bei dem Alten gewöhnlich die Lyrischen Dichter Musopoi genannt wurden, rührte daher, weil jene Dichter ihre Lieder selbst an der Lyra absangen und somit Dichter und Componisten zugleich waren, welches aber den Beruf des Componisten als Musikschafter, Musikdichter deutlich genug zu charakterisieren scheint. Ich halte mich hier freilich nur an die etymologische, keineswegs hingegen an die idiotikologische d. h. sprachübliche, Bedeutung; allein mir dünkt, eben dieses werde sich leichter rechtfertigen lassen, als irgend ein ganz neugeschaffenes Wort.

Ungeachtet alle dieser Gründe aber, womit ich dem hier vorgeschlagenen *Melopoëus* das Wort reden dürfte scheint mir das: *Musorum Princeps* doch noch verantwortbarer. Noch nach 1000 Jahren wird man an dem *Musorum aevi sui Princeps* erkennen, dass Haydn weder Sänger, noch Lautenspieler, sondern das gewesen sey, was alle diesen vorangeht. Die Annalen der Kunst, werden noch die späten Enkeln sagen, auf welch hohen Grade die Musik in unseren Zeitalter gestanden habe und was Geistes Kind beiläufig ein *Musorum Princeps* bei uns müsse gewesen seyn. Möchte der Geist des unsterblichen Meisters aller Harmonie meine Zweifel in Einklang auflösen, oder der Grabstein desselben lieber mich bedecken, als meine Unwissenheit der Nachwelt verkündigen. Eisenstadt 1821

Gaal"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. XLVII. 3296. No.)

Megjegyzés: A sírfelirat teljes szövege és képe a Zenetudományi Tanulmányok 8. kötetében 318–319 számok alatt található.

"Unterthänigster Bericht!

Indem Ich die, in folge mündlicher Höchster Genehmigung Eurer Durchlaucht, beim Anton *Strauss* gedruckten Exemplare des Epitaphs für Joseph Haydn hiemit zu überreichen die Ehre habe, und mir zugleich den Druckkostenbetrag pr. 10 Fl. W. W. zahlbar anweisen lassen zu wollen bitte, nehme ich Anlass zu bemerken, dass es sehr nöthig sey, den Steinmetzen, welcher dieses Epitaph in Stein zu hauen haben, aufzutragen, dass er sich ja nicht die geringste willkürliche Veränderung erlauben, und die durch mich verfasste Grabschrift von Wort zu Wort, von Punkt zu Punkt ganz genau kopieren, und ja nicht etwa Wörter, oder Zeilen anders setzen oder können trennen als es im Originale zu sehen ist.

Wien den 21-ten März 1821

Georg v. Gaal

Bibliothekar"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. XLVII. 3296. No.)

"An Meine Domainen Direction!

Damit der Steinmetz bei der Grabschrift auf das... passirte Monument für den Seel. Kapellmeister Joseph Haydn keinen Fehler begehe, habe Ich mit schönen Lettern hier drucken lassen, wovon Meiner Dom. Dir. ein Exemplar mit der Weisung anschliessig zugesendet wird, dass der betreffende Steinmetzmeister beauftragt werden solle, diese Grabschrift von Wort zu Wort, von Punkt zu Punkt zu kopiren, und in Stein zu hauen, dabei sich aber nicht die geringste Veränderung zu erlauben, und ja nicht etwa Wörter oder Zeilen anders zu setzen, oder zu trauen, als es in dem obigen Exemplar zu sehen ist, worauf jemand Sachkundiger täglich zu sehen, und zu wachen hat.

Wien, am 23 ten März 1821

Exp. Esterhazy*

„An Mein Hof und Haupt Zahlamt!

Der Bibliothecar Gaal hat auf meinen Befehl einige Exemplare der Grabschrift für den Seelig Kapellmeister Joseph Haydn bei Anton Strauss hier drucken lassen, und dafür Zehen Gulden W. W. bezahlt: daher dieser Betrag zur Vergütung an demselben bei Meinen Hof und Hauptzahlamt hiemit angewiesen wird.

Wien, ut supra"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. XLVII. 3296. No.)

⁴³ „Löbliche Domainen Direction!

Nach der... gegebenen hohen Resolution, wegen Ausführung des für den Seel. Kapellmeister... zuerrichtenden Monuments, hat unterfertigter Baumeister sogleich die nöthige Einleitung getroffen, damit durch den betreffenden Steinmetzmeister Bauer an dem Werke Handangelegt werden solle, zu welchem Ende, (nachdem obenbenanntes Monument aus drey Stücke zusammen gesetzt wird) derselbe bereits zwey Stücke rauche Steine gebrochen, mit dem dritten aber bedencklichkeiten hinsichtlich der dicke wegen... welche durch dem Plan nach der geraden Ansicht genohmen, nicht zuverlässig beurtheilt, und gehoben werden könne. Damit dernach in der Sache ordentlich verfahren, und ohne Beirrung eingeleitet werde, bittet obenbenannter Steinmetzmeister womit demselben ein Profil dieses Monuments von der Mitte aus durchschnitten, in der Grösse des beygelegten Plans, damit der richtige Stand der Lira mit dem Trauer Schleier gehörig entnommen werden kann die Schablons von Brust, und Fussgesims aber in Naturgrösse gefälligst zugestellet werden wollen.

Ausserdem wäre es zur Beförderung dieses Gegenstandes sehr Wünschenswerth, wenn die Kellheimer Blatte zur Inschrift dieses Monuments hieher ehebaldigst überschickt würde, damit oftbenannter Steinmetzmeister zuweilen auch an selber Arbeiten, und die Inschrift, welche grosse Attention fordert: theilweis eingehauen könnte. Zu dieser Absicht, hat unterzeichneter, ... die gedruckten Lettern überschickten Inschrift, in der herzustellenden Natur grösse ausgearbeitet, und unterbereitet selbe in beygebogener Rolle... zur hohen Übersicht, und Beurtheilung mit dem gehorsamsten Bemerkern: dass wenn in derselben vielleicht etwas noch zuverbesseren wäre, diesfals ehebevor die Ausarbeitung derselben unternehmen wird, die Berichtigung hierüber ertheilt werden wolle. Da ferners in der... zu letzt ertheilten Monuments Inschrift, sich um 33 Stück Buchstaben mehr gegen die Anzahl der in dem resolvirten Steinmetz Überschlagn bereits Aufgenommenen befindten, so wird um desselben nachträgliche Passirung im Betrag von 3 Fl. 51 xr. anmit gehorsamst eingeschritten. Übrigens bittet Unterzeichneter womit Eine Löbl. Dom. Dir. zur Behebung vorbeschriebener Anstände, und Berichtigung derselben, seines Orts das nöthige gefälligst veranlassen wollen.

Eisenstadt am 14-t May 1821 Ringer Baumeister mp." (OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

⁴⁴ „An den hochfürstlichen Herrn Baumeister Ringer!

Damit der Steinmetz bei der Grabschrift auf das... passirte Monument für den seeligen Kapellmeister Joseph Haydn keinen Fehler begehe, haben Sr. hochfl. Durchl. selbe mit schönen Lettern in Wien drucken lassen, wovon Euer Wohledlgeborn ein Exemplar mit der Weisung Anschlüssig zugesendet wird, damit Sie den betreffenden Steinmetzmeister beauftragen wollen, dass er diese Grabschrift von Wort zu Wort, von Punkt zu Punkt kopiren, und in Stein hauen dabei sich aber nicht die geringste Veränderung erlauben, und ja nicht etwa Wörter, oder Zeilen anders setzen, oder trennen solle, als es in dem obigen Exemplar zu sehen ist, wornach Euer Wohledlgeborn als ein Fachkündiger commitirt wird, täglich darauf zu sehen, und auf die richtige Effectirung zu machen damit alles so, wie es hochgedacht Sr. Durchl... selbst zu bemerken geruheten pünktlich ausgeführt werde.

E Sessione 27 März. 1821"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

⁴⁵ „An den Hofbaumeister Ehmann!

Nachdem der fürstliche Baumeister Ringer zur Ausführung des Monuments... mit folgenden Plan, mit Ansuchen anher vorgelegt hat, dass zur Hebung der durch den hiesigen Steinmetzmeister Bauer gemachten Bedencklichkeiten, hinsichtlich der dicke welche der geraden Ansicht genohmen, aus den Plan nicht zu verlässig beurtheilt, und erhoben werden kann, ein Profil von der Mitte aus Durchschnitten, in der grösse des beigelegten Plans, damit der richtige Stand der Lira, mit der Trauer Schleier gehörig entnommen werden kann, die Schablons von Brust, und Fussgesims aber in Natur grösse, wie nicht minder zur einarbeitung der Inschrift eine Kellhammer Blatte ehestens an ihm herabgesendet werden

solle, und dann anbei die Meldung gemacht wird, dass sich die Anzahl der einzuarbeitenden Buchstaben gegen den passirten Überschlagn um 33 Stück vermehrt, weswegen der ermeldte Steinmetzmeister noch nachträglich einen Betrag von 3 Fl. 51 xr. anspricht, daher Er Baumeister Ringer die Grabschrift in der Naturgrösse in bekommender Rolle zu dem Ende vorlegt, damit wenn in selber vielleicht noch etwas zu verbessern wäre diesfalls noch, bevor die Ausarbeitung unternehmen wird, die Berichtigung hierüber geschehen möge; so werden daher diese beiden Gegenstände, der Plan nehmlich, und die Grabschrift gegen Rücksendung Euer Wohledlgeborn mit der Weisung übermacht, damit die durch den Steinmetzmeister Adam Bauer hinsichtlich der Ausführung dieses Monuments gemachten Bedencklichkeiten durch die ehebaldigste herabsendung des verlangten Profills, wegen richtiger Ausführung der Lira, und des Trauer Schleiern, dann der Schablons von Brust und Fussgesims letzteres in Naturgrösse, nebst einer gründlich, und deutlichen Auseinandersetzung aller Mannstheile ganz gehoben, und in der Sache ohne einer Beirrung des gantzen fortgearbeitet werden können, bei welcher Gelegenheit auch die Kellhammer Blatte zur Inschrift in Wien anzukaufen, und samt den Conto zur Ausweisung hieher zuschicken ist.

E Sessione: 24 May 1821"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

⁴⁶ „Löbliche Domainen Direction!

Bey dem letzteren hiersein des Herrn Baumeisters Ehmann hat derselbe dem hiesigen fürstl. Steinmetzmeister Bauer zu sich rufen lassen, und übergab Selben (hinsichtlich des zurichtenden Monuments für Weiland Kapellmeister Haydn dem Original Plan mit dem gebetteten Profill, so wie auch die Schablons von die Gesimber, und der Lira in Natur grösse gezeichnet, dann die Inschrift extendirter geschrieben, mit dem Auftrage dass Er unterfertigter alles vorzeigen, und zugleich die Meldung machen solle, damit zur Abholung der Schrift Blatten durch Herrn Baurechnungsführer Lechner ein Vorschlag nach angabe seiner Maas Theile verfertigt, und so artig gut eingezahlt von Wien abgeholt werden solle. Da nun dieser Vorschlag nach Äusserung der Baurechnungsführer bereits verfertigt ist, so bittet unterfertigter womit eine Löbl. Dom. Dir. zur Beförderung dieses Gegenstandes und damit der resolvirte Betrag vor die Platten pr. 27 Fl. zugleich berichtigt werde, das nöthige seines Orths gefälligst verfügen wolle.

Eisenstadt am 11 July 1821 Ringer Baumeister mp"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

⁴⁷ „Löbliche Domainen Direction!

Nachdem der hiesige fürstliche Steinmetzmeister Bauer mit zu Berichtigung der drey grossen Stück Steine zur Herrstellung des Monuments für... Haydn bereits dahin vorgerückt ist, dass auch die hiezu benöthigte Bildhauer Arbeit unternehmen werden kann: So bittet unterfertigter womit Eine Löbl. Dom. Dir. seines Orths gefälligst verfügen wolle, dass der Exequirung dieser Arbeit bestimmte Bildhauer, ehestens zur Beginnung derselben anhero beauftraget werden möge.

Eisenstadt am 27 August 1821 Ringer mp. Baumeister"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

⁴⁸ „An dem Hofbaumeister Ehmann!

Im laut Anzeige des fürstlichen Baumeisters Ringer A. Do. 27-n dieses der hiesige Steinmetzmeister Adam Bauer mit der Zubereitung der drey grossen Steine zum Monument für den Seeligen Kapellmeister Joseph Haydn, schon soweit gekommen ist, dass die Bildhauer Arbeit daran vorgenommen kann; so wird Euer Wohledlgh. hie mit deme in die Kenntniss gesetzt, womit, ehestens der Wiener Bildhauer Jacob Högler zur Ausführung Seiner Arbeit herabgesendet werden wolle, damit dieses ermehrte Monument in so weit es thunlich ist, bis zur nächsten Zurückkunft Sr. hochfl. Durchl. in fertigen Stand gebracht, und aufgestellt werden könne. Uibrigens werden Sie den Tag an welchen der Bildhauer Högler herabzukommen gedendet, hieher anzuzeigen haben; dass mann für selben wenn er etwa mit Postpferden nicht fahren wolte, so wie er sich solches bei Uibernahme der Arbeit bedungen hat einen Mayer Wagen nach Wienn absenden kann.

E Sessione, 30 Aug. 1821"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. LIV. 3509. No.)

(Megjegyzés: Jacob Högler bécsi szobrász 1763–1838 között élt.)

⁴⁹ „Löbl. hochfürstl. Dom. Direction!

An Ansuchen des Baumeisters Ehmann habe ich auf dem... erlassenen hohen Auftrag... die Ehre, zu berichten, dass der Bildhauer Joseph Högler, wegen Ausführung seiner Arbeit bei dem Monument für den Seel. Kapellmeister Joseph Haydn den künftigen Montag als den 10-t Sept L. J. mit einem Gesellen nach Eisenstadt zu

reisen willens ist, weshalb er an diesem Tage um ein Wirtschafts-Kalletsch bittet.

Wienn den 6-ten Sept 1821 Joseph Gay Hausinspector"
(OSZK Acta Musicalia, fasc. I.IV. 3509. No.)

⁵⁰ „Überschlag.

Das Monument welches über 9 Schuch hoch, 4 Schuch breit ist, nach beyliegender Zeichnung der Stein ausgehauen samt 512 Buchstaben, welche auf Öhlgrund mit *fein Gold* zu vergolden sind; das Monument aber gut öhltränken dann grundiren in die Borst und Löcher, welche der Stein in sich hat, gut ausfüllen. . . dann erst zu schlieffen, hernach mit der gehörigen Grundfarb grundiren, dann auf granitart *Marmoriren*, gut fürneissen, und rein schleifen das es dem Marmorstein ähnlich ist, das Tuch samt Leyer und Kranz mit fein bleyweiss schön zu erhalten, gut anzustreichen.

Ist der Preis: 180 Fl.

Andreas Zentner

Eisenstadt am 28-ten Aug. 1821 k. k. Hof und bürg. Vergolder"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. I.IV. 3509 No.)

⁵¹ „An den Wiener fürstlichen Haus Inspector Gay!

Da nach Anzeige des fürstlichen Baumeisters Ringer, das Monument für den Seeligen Kapellmeister in der hiesigen Bergpfarrkirche bereits aufgestellt worden, und bis auf die Zusammensetzung der Drapperie ausgefertigt ist, nun aber nichts anderes mehr, als die Marmorirung des Postaments, Gesimpes, samt Sockeln *Vergoldung* der Grabschrift, und Ausfassung der Lira, und des Lorberkranzes und Trauertuches, welches der Wiener K. K. Hof und bürgerlicher *Vergolder Andre Zentner*, laut Überschlag herzustellen übernehmen hat; so wollen Euer Wohledelgeborn den besagten Vergolder Zentner hievon in die Kenntniss setzen, und zur gänzlichen Ausfertigung der diesfälligen Arbeit bei gegenwertigen nach günstigen Jahreszeit je gefällig nach *Eisenstadt* herabschicken, damit das obengedachte Monument *einmal beendigt* und in ganz fertigen Stand hergestellt werden möge.

E Sessione: 11-t 8—br. 1821.

(OSZK Acta Musicalia, fasc. I.IV. 3509. No.)

(Megjegyzés: Zentner bécsi szobrász család. Esetleg azonos Zentner Ádámmal, aki 1760–1828 között élt. Zentner nevet is használja.

Ringer József hercegi mérnök, építész meghalt 1833-ban Kismartonban. Öccsével sokat szerepel az Esterházy levéltár irataiban. Rieger néven is ismerik. Sok uradalmi építkezés fűződik működéséhez. Terveit részben az OL Tervtára őrzi.)

⁵² „Löbliche Domänen Direction!

Das Monument für Weiland Herrn Kapellmeister, ist in der Bergpfarrkirche, unter dem Musick Cohr bereits *aufgesetzt* worden, und an selben die Steinmetz Arbeit ganz, von Bildhauer aber, bis auf die Zusammenarbeitung der Tragsteine ebenfalls ausgefertigt. Zur gänzlichen Beendigung des letzteren hat unterfertiger bereits dem betreffenden Bildhauer *Högler* aviso erteilet.

Es erübrigt demnach zur gänzlicher Ausfertigung obenbenannten Monuments, nur noch die Marmorierung des Postaments Gesimbe, samt Sockeln, Vergoldung der Schrift Buchstaben, und der *weissen* Ausfassung der Lira, des Trauertuches, und Krantzes. Weswegen unterzeichneter Eine Löbl. Dom. Dir. anmit bittet seines Amte gefälligst zu verfügen; womit der diesfals bestimmter *Vergolder*, in der dermalen noch besonnen Zeit zur Exequirung dessen je ehender beauftragt werden wolle.

Eisenstadt den 7-ten 8-br. 1821 Ringer Baumeister mp."

(OSZK Acta Musicalia, fasc. I.IV. 3509. No.)

⁵³ „An die Eisenstädter fürstl. Baucassa!

Nachdem die Fuss-Schlieff und Vergolder Arbeit der Schrift von dem Haydnischen Monument in der Bergpfarrkirche allhier nun *vollends beendigt* ist, so wird in Gemässheit hoher fürstl. Resolution Sub. No. Cent. 1008 und fertiger Intimirung sub. No. 4986 L. J. der vermög dieser Baucassa p. Conto Numero zugestattet, bewilligtes Geld Betrag pr. 160 Fl. W. W. an den betreffenden Wiener K. K. Hof und Bürgerl. Vergolder Andreas Zentner, gegen Ausbringung des Attestbuch von fürstl. Hof Baumesiter *Ringer* über die Arbeit. . . gegen Quittung zu bezahlen seyn.

E Sessione: 15. 9-br, 1821"

(OSZK Acta Musicalia, fasc. I.IV. 3509. No.)

⁵⁴ Az eredeti jegyzőkönyv 1930 okt. 8-án készült.

(OSZK Acta Musicalia, fasc. I.XI. 3827. No.)

⁵⁵ A Muzsikaház egykor vendégfogadó volt s abból az időből származik, amikor Eszterházan még az egykori süttőri vadász-kastély állt. A herceg átépítésére sok gondot fordított. — Az eszterházi kastély főként Mödlhammer, Hefele és Jacoby mérnökök összeműködése alapján nyerte azt a fenséges alakját, amelyben az

ránk maradt. A szorgos levéltári kutatások újabb építész nevet nem hoztak felszínre. Fenti mérnökök munkáját gyakorlatban az a sok helyi és külföldi mester vitelezte ki, akik a hercegi építési iroda irányítása alatt csaknem egy évtizedig (1760–1769) működtek Eszterházan. Az építő és belső díszítő munkák mindenkor „fényes” Miklós elhatározása és resolúciója alapján valósultak meg. — (Jacobyyval kapcsolatban megjegyezzük, hogy 1778-ban átköltözik Pozsonyba. Véleményünk szerint ez a tény közelebb hoz bennünket a „Beschreibung des Schlosses Esterháza” c. mű, eddig nem ismert szerzőjéhez! (OL, Esterházy levéltár, Rahier iratok, fasc. 1549. 207. No.)

⁵⁶ „Szakvélemény:

Bory Jenő szobrászművész lefénképezte a házat (Muzsikaház) ahova emléktábla kerül. A levéltárossal egyetemben megjelölték a helyet ahova a művet elhelyezik.

Az emléktábla az utca felőli részen, az épület sarkához legközelebb fekvő két földszinti ablak között lenne. Egy fal nyugatnak néz, tehát délről kezdve a tábla direkt megvilágítást kapna, s így annak plasztikus formái teljesen érvényesülnének. Ha azonban az épület északi falára tennénk, ahol az iskola bejárata van, direkt megvilágítást a mű csak nyáron késő délután kapna, ami művészi hatását károsan befolyásolná."

Az emléktábla alakjára öt tervezetet mutat be, kettőhöz agyagmodell is készített. A tervek főeleme. . . Haydn portraitja.

"Az I. számú terv.

A nagy zeneköltő profilban van ábrázolva, profilja a nap felé dőlnek néz, alatta a felirati tábla, melyen az operának főhomlokzata volna ábrázolva az 1784-ben megjelent kiadvány szerint. A portrét egy erősen plasztikus rokokó keret övezné, melyben zenélő alakok vannak elhelyezve, s a keret homorulatában hangjegyek röpködnek, fent koronázásul a hercegi címer. Az egész mű egy darab bronz öntvény volna. (Egy darab márványból e tervet megvalósítani igen nehéz lenne.)

A II. számú terv.

Egy XVIII. szdi régi stílusban tartott relief, melynek háttere a várkastély, az opera és a park képét mutatja. Az előtérben egy nő alak, mintegy a parkban felállított szobor, babér koszorúval a kezében Haydn portróját tartja. A park fái közt a légben zenélő angyalok szállnak fel a hercegi címer felé. Itt maga a relief volna bronz, a keret és az alatta levő feliratos tábla pedig vörös márvány.

A III. számú terv.

Kissé szerényebb igényű, valamint kisebb is lenne, mint az előbbiek. A felső része a portréval, a rokokó keretben bronz, az alsó rész márvány. A márványtáblán megint az opera képe volna látható, előtte színtájszó, vagy táncotjáró gyermekalakokkal, kétoldalt két zenélő gyermekalak.

A IV. számú terv.

Egy márványlemezre helyezett bronzöntvény, közepében félgömb alakú aranyozott fülkével, melyben Haydn mellszobra volna. A fülke ovális keretében körbefutó hangjegyek.

Az V. számú terv.

Egy márványból faragott tábla terve, többféle változatban, melyen esetleg a portré, vagy egyéb elemek bronzból lehetnének applikálva.

Maradandóság szempontjából jobb volna az egészet egy darab márványból kifaragni."

Méreték:

A helyszínen felrajzolta a tábla alakját 225 × 130 cm. Ez tete mes méret, de az emlék monumentalitása érdekében ekkora méretre szükség van. Az alakok az élő alakok méreteihez képest: a fényképen lerajzolt vázlat a méreteket mutatja. "Igen kíváncsi vagyok, hogy a tábla egy darabból legyen, akár bronzból, akár márványból, mert azon a helyen, ahol be lesz építve, mégis ki lesz téve az idő viszonyosságának. Magam részéről a bronz mellett foglalnék állást, mert ennek nem árt az idő vasfoga s évszázadokon át is megtartja a legfinomabb formáját, ami a márványnál bizony a mi klímánk alatt nem mondható.

A költségeket illetőleg bármelyik terv megvalósítható az előirányzott 12000. pengőből, sőt a III. és IV. számú valamivel olcsóbb is lenne.

1931

Bory Jenő"

(OL, Esterházy család hg. levéltára. Kutatási Csomagok, Fasc. 2596 J. I. 44.)

Megjegyzés: a szakvélemény másolat.

⁵⁷ Vö. a 3. és 4. jegyzetben foglalt utalással.

(Megjegyzés:

A kismartonhegyi templom építése Esterházy Pál idejében indult meg 1715 évben, megszakításokkal 1772-ben fejezték be. Haydn templomnak is nevezik.)

AZ ELSŐ PESTI ORSZÁGHÁZA TERVEZÉSÉNEK ELŐKÉSZÜLETEI (1835 — 1844)

„Múltra, jövőre tekints, ha magas bért
nyerni törekszel”

Kisfaludy Károly¹

Nagyon kevés az, amit eddig a kérdésről ismertünk. Csak annyi volt bizonyos, hogy az 1839/40 országgyűlésen elhatározott tervpályázaton 1846-ban az I. díjat Feszli Frigyes nyerte. Több ízben említvén a témát, Zádor Anna értékes rész-adatokra hívta fel figyelmünket: Pollack Mihály több ízben próbálta a nádornál megszerezni az épület tervezési megbízását, a nádor azonban ad acta tette Pollack kéréseit. Ez a körülmény csupán mellékága a kérdéseknek, s nincs semmi jelentősége a következőkben. Érdekes jelensége volt ennek a kérdésnek, hogy Zámboreszky Ilonát is, inkább csak az érdekelte: kik vettek részt a tervpályázaton. (A magyar ország-háza, 1937).

Az 1832/36 pozsonyi országgyűlésen merült fel először — az országgyűlés Pestre helyezésével kapcsolatban — Országháza-funkciójú épület szükségességének igénye. Borsod megye kerületi ülésén ezzel a megokolással merült fel: „Nehogy a diaeta Pesten tartásának elmellőzése alkalmas épület nemléte ürügyül szolgáljon, kívánják Borsod Rendei, hogy a nemzet szükségének, de díszének is megfelelő Országháza építtessék Pesten, a nemzet költségén s a szükséges előintézetek már a diaetán megtétessenek (24 megye s a Hajdú kerület pártolá, más 24 megye s az egyházi Rend ellenzé — sokan azon oknál fogva, hogy el vagnak tiltva, hogy küldöiknek világos engedelmé nélkül terhet vállaljanak. A voxok egyenlőségében az Elnökség nemre jelentette ki a végzést, senki ellen nem mondot” (Kossuth, Országgy. Tudósítások. V. kötet. 210. o. 1961).

Mindez 1835 november 6-án történt. Ekkor vegyült talán először országos politikai kérdés az építészettel. S talán, először, akkor alakulni kezdő közös nevezőn, amikor az 1839/40 országgyűlés döntésével, amely tervpályázat hirdetésével határozta el megkeresni, „a nemzet szükségének, de díszének is megfelelő” épület tervét s mesterét. Későbbi fejleményei során a Pesten felépíteni szándékolta első Országháza ügye, politikai funkciójához alkalmazkodásában, sajátos fordulatot ígért a magyar építészeti alakulásában. Ezt várták tőle. A fordulatot azonban mégsem ez az épület maga hozhatta — hiszen felépítését 1848/49 megakadályozta —, hanem a pályázatán meglett mester, aki a pályázat első díját nyerte. Ő nyerte ui. Pest város tanácsától a Redoute újjáépítésének megbízását, 1858-ban, 12 évvel az Országháza első díjának odaítélését követően.

A következőknek jobb megértéséhez tudnunk kell: amikor a pesti Országháza építésének gondolata 1835 november elején első ízben felmerült, ugyanakkor kezdődött a Nemzeti Múzeum felépítésének tárgyalása is.

Milyenek voltak ekkor az építési viszonyok Pesten? Zádor Anna megállapítása helyes: „1836 tavaszán az

országgyűlés határoz az új múzeumépület kérdésében. A nádor megbízta tehát Pollack Mihályt, hogy a végleges terv elkészítéséig készítsen javaslatot.” (Z. A. A Nemzeti Múzeum, 1953. 10. o. Kiemelés tőlem.) „A múzeum építésénél csakis Pollack személyére gondolhattak” (uo. 9. o.).

A két épület — tehát előkészítésében — együtt indult. De már harmadik szükségesség is jelentkezett ugyanekkor: a Polytechnikum új épületével.

Három épület indult együtt. Itt egyelőre arra figyeljünk, hogy ha ez volt is a valóság, a Nemzeti Múzeum s az Országháza útja-sorsa ezután élesen különvált. Mintha már indulásukban is kétféle bánásmódban részesültek volna: a Nemzeti Múzeum-épület tervezésének ügye ui. már indulásától kezdődően az akkori szokványúton haladt. Az építés szükségessége-igénye felmerült, az országgyűlés elhatározta felépítését, majd — automatikusan, mert akkor ez volt s ilyen volt a középületek intézésének közös sorsa — áttették ügyét a nádorhoz, hogy adja ki a tervezés munkáját. S ennél az intézkedésnél azután, Zitterbarthhoz, Hildhez vagy Pollackhoz került a megvalósítás kötelessége. Ez volt tehát a szokvány. Az Országháza tervezésénél azonban nem ez s nem is így történt. Az alábbiakban megmutatkozik: az első időszakban itt is bár szóba került a szokványos elintézés módja, 1839-ben mégis az országgyűlés hozott határozatot, arról, hogy az Országháza tervezését tervpályázat előzze meg.

Fordulat volt ez, de egyben — alighanem — okozója is annak, hogy míg a Nemzeti Múzeum-épület ügye, az akkori viszonyokhoz mérten simán haladhatott, az Országháza építésének ügye több ízben is elakadt.

De haladjunk módszeresen: „A KK és RR 1836 I. 28, 29, 30-án törvényt alkottak, hogy a Ludoviceum 1.9-bris 1836 megnyitassék... A Museum iránt Jan-kovich gyűjteményéért 123-ezeret, Ráday könyvtáráért 53-ezeret megajánlottak... A Museum új épületére s Pesti Országházra a többség most nem tett ajánlást — de a Nemzeti Theátrumra 400 ezer p. f. ajánlatot” (Kossuth, Országgy. Tudósítások. V. köt. 432. o.). Az 1836. január 30-ki kerületi ülésen „Borsodnak Pesten ország-háza építésére tett indítványát a többség nem fogadta el. Csak 22 megye pártolá még most...” (uo. 442. o.). Az 1836. március 29-én tartott Főrendi ülésről mégis olvasható a feljegyzés: „Most már Böthy megújítja Bihar rendinek szabályos utasításából azon indítványt, hogy a Budai vár a Felső ígéretéhez képest is fejedelmi laknak megtartatván, Pesten olly Országháza építtessék, hogy abban a törvényhozó testület szükségire megkívánható teremeken kívül a Nádornak s a Statusok táblája Elnökének is illendő lakása legyen. Ezen indítvány olly értelemben fogadtatott el, hogy a Nádor megkérvessék, készíttesse el ezen Országháznak tervét, s azt a költségek felvetésével egyetemben további rendelkezés végett a jövő országgyűlés elébe terjessze” (Kossuth, i. m. V. köt. 606. o. Kiemelés tőlem. VF.).

1836. április 12–21-i Kerületi és főrendi ülésekről ez a feljegyzés olvasható: „Ápril 20-án a RR tábláján a

¹ Feszli Frigyes jelégje az Országháza tervpályázatán.

T. T. cz. iránti izenet forgott szőnyegen. A főRR pedig azon javallathoz, hogy a *Pesten építendő országháza tervének kidolgozására*, továbbá a praeparandiák és a polytechnicum intézet felállítására tárgyabani körülményes véleményadásra országos küldöttségek neveztesse, egész készséggel hozzájárultak" (uo. 650. o.). Ez mégis csak 1844-ben történt meg.

Az országgyűlés követte tehát a tervkészítés szabványos intézési módját, 1836. márc. 29-én még a nádorra kívánták bízni az Országháza tervezésének kiadását is. A Nemzeti Színház tervezése így került Zitterbarth, a Nemzeti Múzeumé pedig Pollack kezébe. Az Országháza tervezését mégis tervpályázati döntésre határozták bízni, 1839 decemberében. Szinte azt mondhatjuk: ahogyan közeledett 1848, úgy távolodott az Országháza, — majd 1846-ban: a Politechnikum tervezésének kiadása — a szokványos elintézés módjától. Így jutott azután Feszl Frigyes első nagy sikeréhez: az Országháza-tervpályázat I. díjához, majd szintén 1846-ban Széchenyi Istvántól a Polytechnikum megbízásához. Mindkettőt tehát még a reformkorban érte el.

Az első Országháza tervezésének előmunkálatait három szakasz szerint kell megítélnünk: 1. a reá vonatkozó igény bejelentése először az 1832/36 országgyűlésen történt; 2. az 1839/40 országgyűlés határozta el a tervnek tervpályázat útján leendő megszerzését; 3. az 1843/44 országgyűlés választmányt küldött ki a kérdés előmunkálatainak elvégzésére. A bizottság kiszállt Pestre az épület telkének kijelölésére s a tervpályázati feltételek megállapítására, a tervpályázat kiírására.

Nem tudjuk, egyelőre, miért történt a tervpályázatra beérkezett terveknek felülbírálása csak 1846-ban, amikor a tervpályázati kiírás 1844 végére kívánta a pályatervek beadását. Azt sem tudjuk, egyelőre, milyen bizottság ítélte oda a díjakat.

Azt tudjuk csupán, hogy az első díjat s — minden valószínűség szerint — a tervezést is Feszl Frigyes nyerte. Különös véletlen, hogy míg a tervpályázat egyetlen pályaterve sem maradt meg, Feszl tervét több, valamilyen módon sokszorosított példányban, Feszl hagyatékában találtam meg 1924-ben.

Az említett országgyűlési választmány eljárásának ténykedéseit „Jelentése a' Pesten építendő országháza érdemében kiküldött országos választmánynak. 1844" kiadvány sorolja fel, akták részletezésével. Amit — jelentéséből kiolvashatón — ez a bizottság végzett, jelentős része lesz az építészettörténet tisztázandó kérdéseinek.

Mi volt ennek az „országos választmánynak" feladata, a jelentés bevezetéséből derül ki: „a Pesten építendő országháza terve és költségvetése kidolgozásának ellentálló akadályokat, melyek szerint az illető tervek elkészítése és szükséges költségeknek előleges kiszámítása, a térnek és helynek megkívántató nagyságok tudása nélkül nem sikerült, haladék nélkül elhárítani s ezáltal is azon közkívánat teljesítését, hogy már a közelebbi mult két országgyűlésen célba vett országház építése megkezdésék, mindenkép előmozdítani óhajtván, az országosan egybegyűlt Rendeik mind a szükséges teleknek kiszemelésé, mind pedig a térnek és helyzetnek pontos felvétele eszközölésére azon szoros utasítással ellátva" küldetett ki „jelen (1843—44-i, VF.) országgyűlés alatt", hogy „kiküldetése céljához s a körülményekhez képest néhány tagjait Pestre is leküldvén, magát a telek kijelölése és megszerzése iránt a várossal értekezésbe vegye s a szükséges terveket és költségvetést a térhez s helyhez alkalmazottan, műértők által elkészíttesse s megbízatásában az e tárgybeli minden adatok megszerzése s az egész előmunkálatoknak a telek kijelölése után innen Pozsonyból leendő igazgatása mellett eljárva, tudósítását a szükséges adatokkal együtt a jelen országgyűlésnek lehető legrövidebb idő alatt bemutassa." Ez a bizottság 1844. március 21-én gróf Keglevich János főpohárnokmester és főispán elnökletével Pozsonyban ült össze. Ugyanekkor elhatározta, hogy még „azon hónap 27-én tartandó legközelebbi ülését szab. kir. Pest városában" tartja, úgy hogy kiszállásuk költségeit a bizottság tagjai magukra vállalták, „hogy mind az ország pénztára, mind Pest városa legkevesebb terheltesse nélkül" történhessék

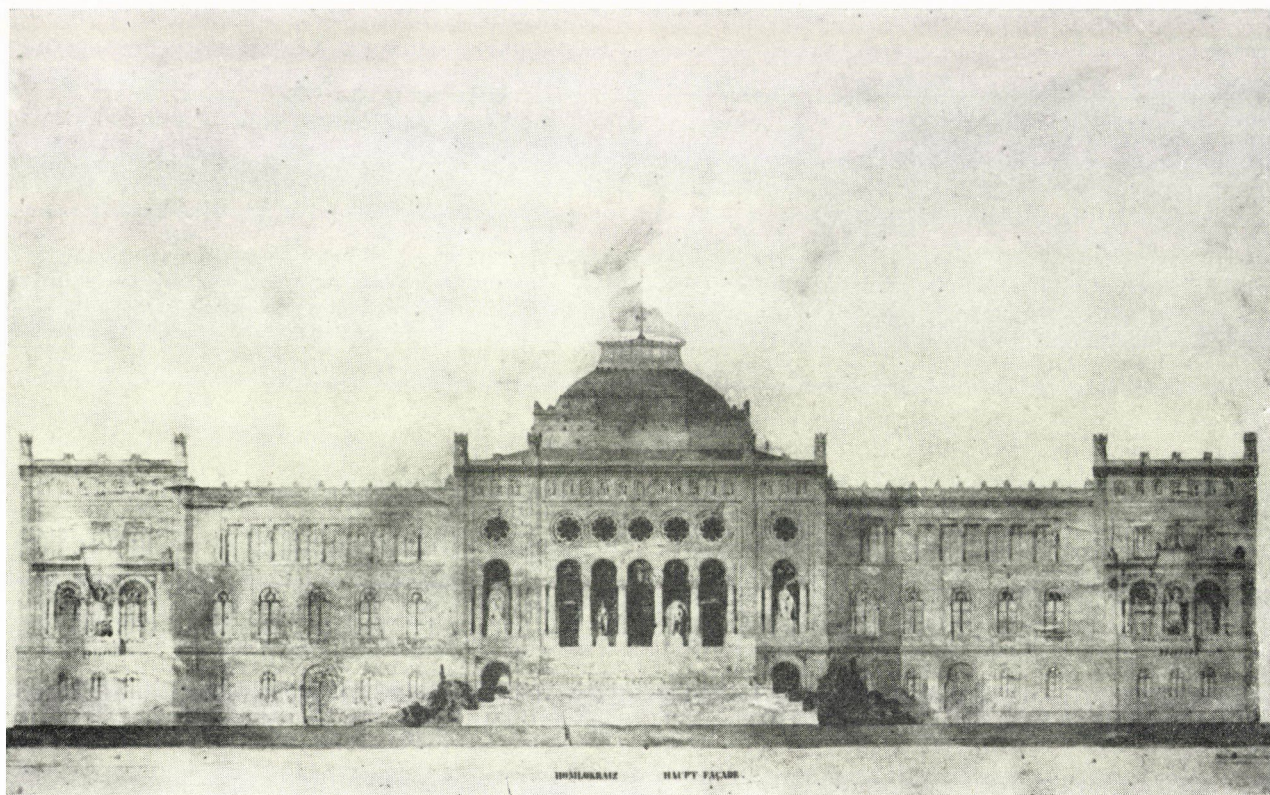
eljárásuk: „a hely kijelölésére s az építési terv elkészítésére." A bizottság tagjai: Bárczay Mihály, Török Gábor, Zsoldos Ignác, Szemere Bertalan, Szabó Kálmán, Ráday Gedeon, Huszár Károly voltak. Elnöke pedig a főrend-„főpohárnokmester".

Pestre érkezvén, mindenekelőtt a városi tanácsal keresték az összeköttetést. A város vezetői a telkek egyik, szerintük megfelelő 11 darabból álló csoportjának jegyzékét adták át az országgyűlési bizottságnak (közöttük szerepelt már az a telek is, amelyet aztán Pest városa 1861-ben a Tudományos Akadémia székháza számára adott át, csökkentett áron). Közülük azonban a bizottság egyiket sem találta alkalmasnak Országháza számára. Helyettük az új vásártér telkét kívánta (a mai Engels térrel azonos). Pest városa s az országgyűlési „választmány" között ebben a kérdésben súlyos nézeteltérés támadt. A „gemeinschaftliche Sitzung der Herrn Deputierten des löblichen Magistrats und der versammelten Communität" 1844. március 29-én, Szepessy Ferenc polgármester elnökletével, hosszú vitát folytatott. A város képviselői végül, ha nehezen is, hozzájárultak az országgyűlési küldöttek kívánságához. *Hozzájárultak*: „Johann Keresztesy, Stephan v. Károlyi, Michael Winkler, Johann Patachich, Sebastian Krenn, Johann Wagner junior, Ignacz Schlick, Carl Kiss, Stephan Szilágyi, Josef Zofftsák, Johann Sárossy, Josef Schneemann, J. Fid. Ebner, Franz Wieser, Andreas v. Borsody, Nicolaus Folget, Georg Mohar, Jos. v. Mohar, Carl Burgmann, Andreas Vlasits, Josef Turteltaub, Johann Deák, Johann Posgay, Benjamin v. Karczagh, Michael Glücksverth, Andreas v. Jalits, Anastas v. Derra, Ladislaus baron v. Podmaniczky, Anton Rozmanith, Jos. G. Sartory, Carl v. Gömöry, Franz Grosz, Emanuel v. Gozsd, Emerich Horvath, senior der Communität." *Ellene szavaztak*: „Stephan Staffenberger Vormund, Carl. Michl senior, Jos. Appel, Franz Steindl, Franz Aigner, Jos. v. Robitsch, Anthon Walthier, Anastas Lika, Jos. Pitsch, Joh. Ant. Walero, Frid. Kappel." Azaz 35 igen, 12 nemmel került szembe.

Nyilvánvaló, hogy az országgyűlési bizottság által az országház számára kiszemelt telek ellenzésében még a kisváros vicinális érdekei jártak elől. Előljártak, de sikertelenül. Alábbiakban közlöm, Hild József, Pollack Mihály és Josef Cassano szakvéleményét. Hild és Cassano az új vásártér kiszemelését, Pollack rövid, feltűnő rövid nyilatkozata inkább a mai akadémiai telek kijelölését ajánlotta.

A választó-polgárság, mikor látnia kellett, hogy az országgyűlés küldötteinek igényével nem könnyű szembe szállniuk, mentegette magát: „A választó polgárság a küldöttségnek irántai reményét és bizalmát meg nem hiúsítá, sőt annak tökéletesen megfelelt... Nyilatkozatában azon egész tért, az ott megírt s a küldöttség által helyesnek talált és így elfogadott feltételek alatt, az országház helyéül ingyen át, és oda ajánlotta. Ezek szerint emez egyetlen szabad tér lévén egész Pest városában — mondhatni — nem annyira választá az új piacot, a küldöttség az országház helyéül, mint inkább, mint egyetlen, de mindentekintetben célszerűt, s azt az országház helyéül, kiküldetéséhez képest kiszemelte és meghatározta."

Az országgyűlési küldöttek ezután visszautaztak Pozsonyba. Ott „a szükséghez képest alkalmazott programma megállapítása mellett, a külföldi hasonló nagyszerű vállalatok közönséges példája szerint is, szabad csődületet nyitott, a haza s a külföld bármely művészenek arra, hogy Magyarország e nemzeti építményéhez ereje és tehetségehez képest tervet készíthessen. Mit természetesen csak jutalom feltevése mellett vélvén elérhetőnek, úgy hiszi e küldöttség, hogy midőn az elfogadandó legjobb terv jutalmául 800, az ehhez legközelebb járónak 200 darab arany jutalmat tűzött ki, ez által csak azon célnak kikerülhetetlen eszközét használta, melyet az országos Rendeik elébe szabtak, u. m. a célirányos terveknek valóságos elkészíttetését; hiszi, hogy a szabad versenyzés mindenek által célszerűbbnek s igazságosabbnak fog találatni, annál, mintha csak valamely különösen kiválasztott egyénnek nyújtotta volna a küldöttség ezen alkalmat, hogy az



1. Feszty Frigyes: Országgháza pályaterve (1845–46) Nyugati főhomlokzat (Orsz. Levéltár)

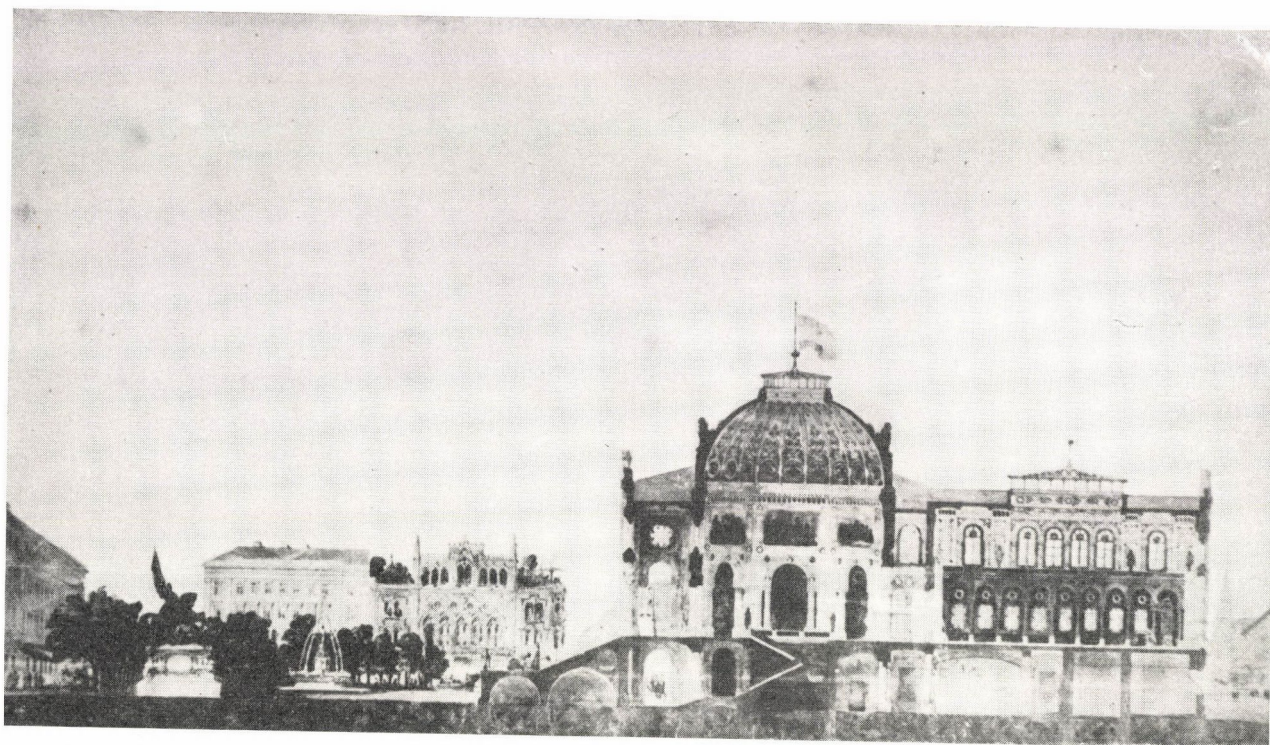
ország javára célzó építmény célirányosabb tervezésétől más ténylegesebbet de nem olyan szerencsést elzárhasson; hiszi, hogy a célt eszköz nélkül nem akarható országos Rendek ezen saját szándékuk létesítésére vezető lépést javallandják. Minthogy ezen nagyszerű építmény tervének elkészítésére hosszabb idő kívántatnék, arra folyó évi Szent András havának utolsó napja tüzetett ki véghatáridőül; azonban az országgyűlésnek vége folyó évi Október 15-ére lévén kijelelve és így az elébb fogván bevégeztetni, mintsem a tervek beadásának határnapja elmúlnék, az országos választmány az elfogadandó terveknek elkészítéséért ajánlott — s úgy a hazában, mint a külföldön — kihirdetett jutalomdíjnak miképen leendő kifizetése, valamint a benyújtandó terveknek megbirálása iránti szükséges rendelkezéseket az országos Rendeknek további bölcs elhatározása alá terjeszti.”

Sem az építészettörténet, sem — általában — a történetírás nem foglalkozott annak a kérdésnek analizálásával, hogy amikor 1835-ben a rendek először igényelték az országgyűlés Pozsonyból Pestre helyezését s önálló Országgháza építését Pesten, majd amikor pedig az 1839/40 országgyűlésen határozatba ment a széles körű tervpályázat kiírásának elrendelése, tulajdonképpen mi volt az, ami igazi valójában történt?

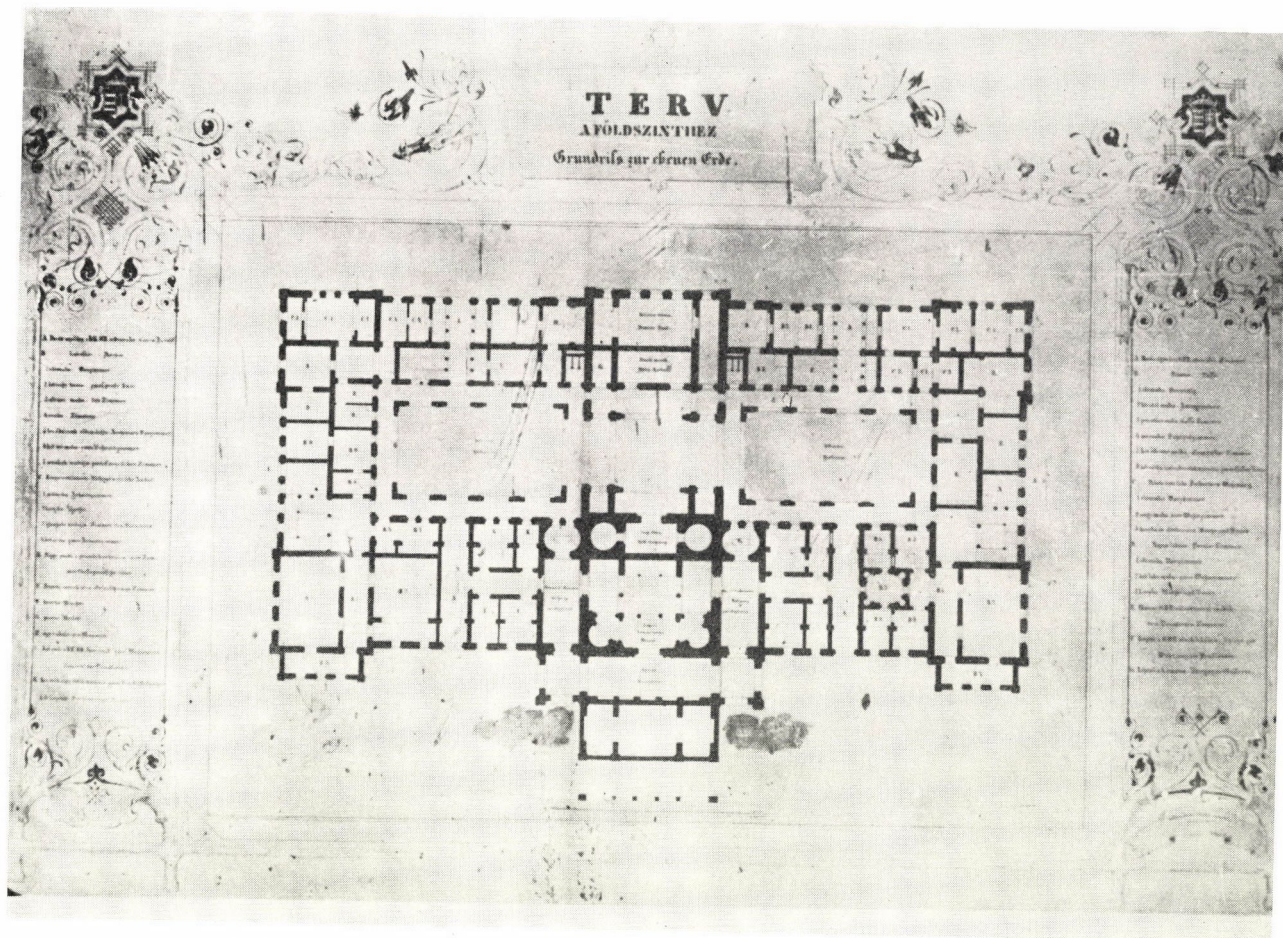
Az áthelyezés gondolatát, nem utolsósorban politikai tartalmú ok hívta életre. Ennek nyomába lépett egy művészeti-építészeti igény, amelynek teljesülésében azonban csak akkor bíztak, ha az építést most már nem a nádor választhatná ki. „A szabad versenyzést... igazságosabbnak találták”, annál, „mintha csak valamely különösen kiválasztott egyének nyújtották volna az alkalmat.” Valóban csak ilyen, demokratikusabb megbízási lehetőség irányította volna „az országos választmányt”? Alig hihető. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, amit előljáróban emeltem ki: a Nemzeti Múzeum-épület építése már javában folyt, amikor 1839-ben az Országgházára irányuló tervpályázati döntés megtörtént, miután a két épület tervezésére irányuló előkészületek még együtt kezdődtek.

Pollack Mihály a nádor s a rendek egyik részének megbecsült építészé volt. Mégis az országos választmány. miközben demokratikus elveket hirdetett, igazában a szokványos építész-megbízások módszerét bírálta. Alaposan feltételezhetjük, hogy az Országgházát — ha a pályázat eredménye majd megengedi — a klasszicizmus szorításából kívánták kiszabadítani. Említettem már, hogy Zádor Anna értékes adatokat közölt ehhez a kérdéshez, ha ugyan túlságosan Pollack szempontjából ítélte is meg: részt vett-e Pollack ezen a pályázaton. Bizonyosak lehetünk abban, hogy ha Pollack, ami egészen valószínűtlen, tervet adott a pályázatra, vagy a Redoute-nak, vagy a Nemzeti Múzeum-épületnek homlokzati mása épült volna fel a mai Engels téren. Éppen ezt az eshetőséget akarták a rendek eleve megghiúsítani.

Ennek a kornak igen jelentős politikai változása ment végbe éppen az 1839/40 évi országgyűlésen. Kemény G. Gábor írta meg: „Pártok szerinti szervezkedés előbb az 1839/40. évi országgyűlésen jelentkezik határozott körvonalakkal. Korábban az alsótáblán kizárólag a követi utasítás, a főrendi táblán a személyes állásfoglalás határozta meg a Diéta tagjainak kormányparti vagy ellenzéki állását. Az említett 1839/40. évi országgyűlésen a megerősödött ellenzékkel szemben ekkor indul meg az új kormányparti csoportosulás... A 40-es évek elején Kossuth politikai-publicisztikai működése nyomán mindenütt előretört az ellenzék.” (Teleki László Vál. munkái-nak előszava. 1961. I. köt. 30. o.) Mérei Gyula mélyebben és általánosabban jellemezte ezt a korszakot: „A főúri reakció már nem tudott kitérni a polgári fejlődés következményeinek nyomása elől, de a dolgok menetét úgy kívánta terelni, hogy haladás helyett a meglevő uralmi viszonyokat konzerválják... A felsőtáblán ekkor alakult meg Batthyány Lajos vezetésével a néhány főből álló főrendi ellenzék. Az agrárkapitalista Batthyány Lajos Magyarország és Ausztria közötti vámvonaltörölését, a személyes kiváltságok lassú eltörlése után cenzusos alapon mindenkinek fokozatos politikai jogok juttat-



2. Feszli Frigyes : Országgháza pályaterve (1845—46). A József Attila utca felé néző keresztmetszet (Orsz. Levéltár)



3. Feszli Frigyes : Országgháza pályaterve (1845—46). Földszinti alaprajz (Orsz. Levéltár)

tását, az ősiség, fiskalitás, hitbizományok eltörlésének „sürgetését” hirdette. Az alsótáblán a kormánypártnak nem volt vezére, az ellenzék élén Deák Ferenc állt... A fejlődő burzsoázia ekkor már elég erős volt arra, hogy érdekeinek a nemesek által történő országgyűlési képviseletét elérje.” (Magyarország története 1790–1849. 1961. 239–240. o.)

Ha mindezt számításunkba vonjuk, derül ki a nyitja annak, miért nem avatkozott az Országháza előmunkálatait meghatározó 1832/36., 1839/40. és 1843/44. évi országgyűlések által rendelt tennivalókba József nádor, amikor Pollack Mihály támogatásáért fordult hozzá, Zádor Anna szerint két ízben is, de anélkül, hogy a nádor, kérése elintézésére bármit is tett volna: az országgyűlés a nádor s egyes „kiválasztott” építések kiváltságait is megnyírálta, amikor tervpályázatot írt elő.

A dolgoknak ilyen dialektikus szemléletében azonban még az is kiderül, hogy az építészetnek magának is szükség volt ilyen szabadabb légkörre. Ki tekinthetné véletlennek, ha a tervezés pályázati kiírásának 1844-i határozatai között ez olvasható: „Hogy a térnek közepére, vagy hátrább és *mi stýlben tervezendő legyen az épület? egészen a tervező tetszésére és belátására hagyatik fen.*” (Pesti Hírlap, 1844. június 23. számában, a pályázati hirdetés I. 2. pontja.) Tény, másfelől, az, hogy amint tervpályázatra bízták a legjobb terv beszerzését, Feszl Frigyes I. díjas pályatervében a klasszicizmus dogmáit világával élesen szemben álló terv került ki győztesen a pályázatból.

Nagyon meggondolandó lesz tehát a magyar építészet-történeti kutatómunkában ezután, hogy a klasszicizmus építészeti emlékeivel valóban telítődött reformkornak melyik volt az igazi arca az építészetben? Valóban a reformkor függvénykapcsolatának foghatjuk-e fel a klasszicizmus dogmáit világát?

Aligha lehet helyes felfogás, egyedül az Országháza s a Polytechnikum tervezését előkészítő s itt felderülő tények tekintetbevétele nyomán is, a reformkort a klasszicizmussal azonosítani, mégpedig csak a *valóságban megépített* építészeti művek alapján, és közben Hildet, Pollackot, Zitterbarthot, Hofrichtert stb. a reformkor építészeti tükröztető építészeknek nyilvánítani.

Ez a kép hamis, s ma már nem tartható fenn.

*

A pesti Országháza telkének kijelölése körül történt vita Pest városa s az országgyűlés kiküldött választmánya között kiegészítik annak az igénynek minőségét, amelyet az országgyűlés a pesti első Országháza építéséhez hozzákapcsolt.

Pest város tanácsa s az országos választmány között a vita azaz indult, hogy előbbi az országgyűlés kívánására 11 telket jelölt meg, mint amelyre nézete szerint az Országháza felépíthető. Viszont az országos választmány ezek közül egyet sem tartott alkalmasnak. (Az említett jelentés táblázatosan írja le mind a tizenegyet.) Ezzel kapcsolatban írta Pest város tanácsa 1844. március 30-án:

„Nagyméltóságú Országos Választmány! Főpohárnokmester buzini gróf Keglevics János úr ő excellenciájának, mint a Pesten építendő országház ügyében kiküldött országos választmány elnökének ezen városi tanácshoz intézett kegyes levelében az iránt szólítottatván fel, hogy kebelünkbeli tagokat küldjünk ki biztosságképen, kikkel a nagyméltóságú országos választmány értekezessék, ő excellenciájának íme kegyes felszólításait teljesítettük. Ugyanezen küldöttségünknek eljárásáról mai nap tett jelentéséből azonban meglepetéssel értesülünk, mikép a nagyméltóságú országos választmány azon tizenegy telek-csoportból, melyeket küldöttségünk a Pesten építendő országház helyéül kitűzött, egyiket sem méltóztatott elfogadni, s mikép a Leopold külvárosi új piacot kegyeskedék az országház helyéül kijelelni.

Hivatalosan értesülünk szinte a választott polgárságnak a nagyméltóságú országos választmányhoz intézett s átküldés végett mai napon tartott ülésünk elébe terjesztett nyilatkozatából abbéli határozatáról is, hogy a

mondott célra kívánt újpiacot a felséges törvényhozóság rendelkezéséül kész átengedni: azonban kénytelenítetünk teljes őszinteséggel kinyilatkoztatni, mikép e városi tanács a választó polgársággal e részben egy értelemben nincsen, s azon kötelességünknel fogva, mellyel a város jogait és érdekeit mint hatóság őrizni tartozunk, arra bátorkodunk kérni alázatosan a nagyméltóságú választmányt, hogy iménti követelésétől kegyesen elállni méltóztassék.

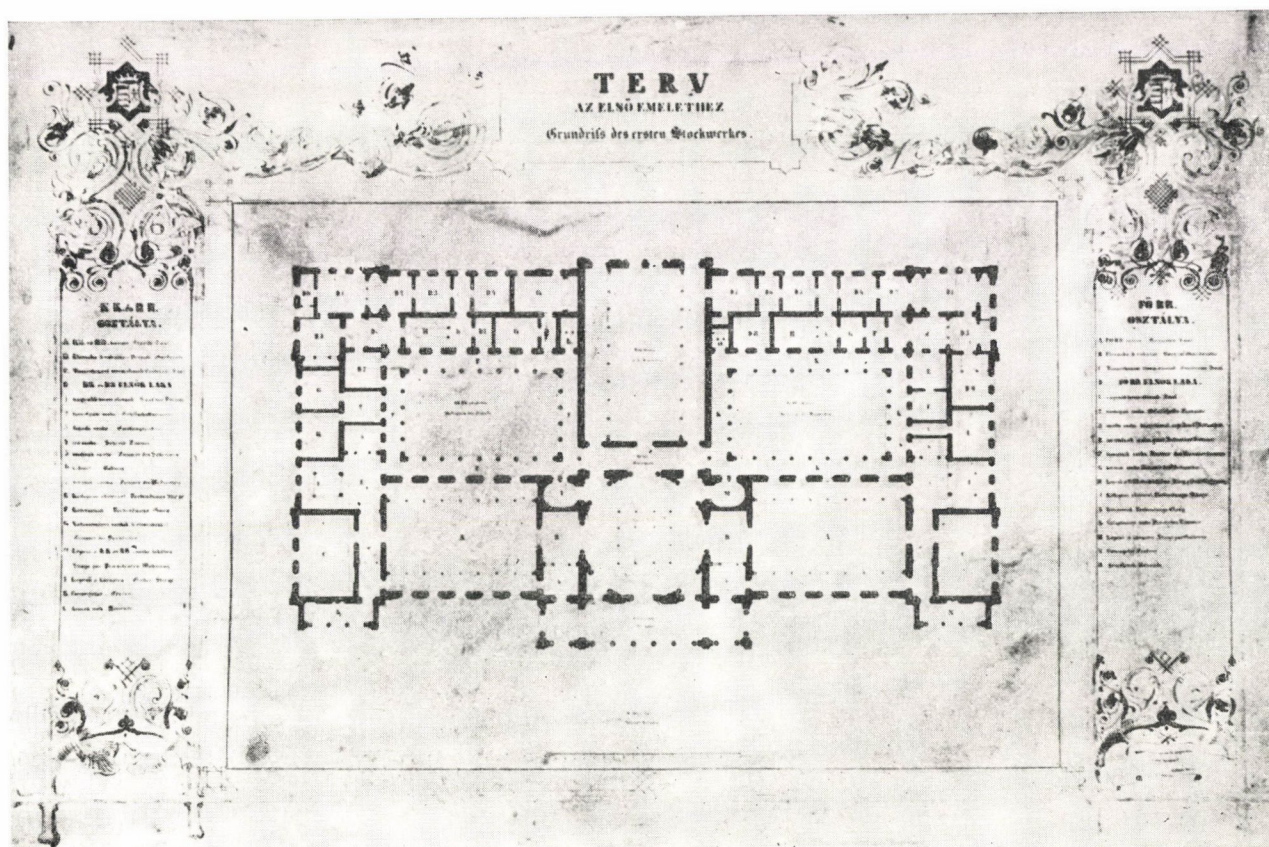
Mi is szívünkbelől kívánjuk ugyan, hogy az országház százados közökhajtás teljesüléséül kebelünkbe hozzassék; s ha Pest városa oly szűk területű volna, hogy annak kebelében egyedül a kérdéses új-piacot lehetne az itt építendő országház telkéül alkalmas helynek kijelelni, úgy mi sem volnánk annak országos céljai feláldozásától idegenek: ámde miután a haza érdeke csak azt kívánja, hogy az országháza Pestre tétessék át: azon körülményeknél fogva, mellyek az újpiacot mint városunk főkincsét tüntetik fel, aránytalanul nagyobb volna az áldozat, mellyet sz. kir. Pest városa a telek kijelölésével az országház létesítéséhez hozna, annál, mellyel hazánk többi törvényhatóságai ahhoz járulnának; s úgy vagyunk meggyőződve, hogy városunk telkeinek díjtalan átengedése jogositva sem vagyunk, főkép midőn oly drága kincs forog fen, mellyen a kérdésben forgó új piac. Ugyanis valamint a választó polgárság is elismeri nyilatkozatában, a nagy piac azon egyik legfőbb kincse városunknak, mellyért ha netán azt szorult állapotunkban házhelyekre osztva magán birtokosoknak áruba bocsátánk, százezreket veendünk vala be, s melly eddigelő oly dísz kölcsönzött városunknak, millyenért más európai fővárosok házak lebontásával s a szomszéd telek bevéltetésével milliókat áldoztak; s mi szinte újpiacok nyithatására az 1838-ik évi szerencsétlen árvíz következtében százezreket adtunk ki. Az új-piac az, melly emellett helyzeténél s terjedelménél fogva akár árvízi, akár tűzi veszély alkalmával lakóinknak nagy részének s azok vagyonának legbiztosb menedékeül szolgált, és fog szolgálatni. Az új-piac az, melly országos vásárainkat eddigelő kebelébe fogadá, s melly az országos vásárok megszűntével városunk legszebb mulató kertjévé, sőt tán egy történeti emlékoszloppal díszítve polgártársaink hazaifüi tette buzdító szent helyévé fog alakíthatatni.

S ezeken felül tudván azt, hogy polgártársaink legnagyobb része milly forróan ragaszkodik az új piac fennmaradásához, ismételjük alázatos kérelmünket, miszerint a nagyméltóságú országos választmány fenérített követelésétől kegyesen elállni méltóztassék.

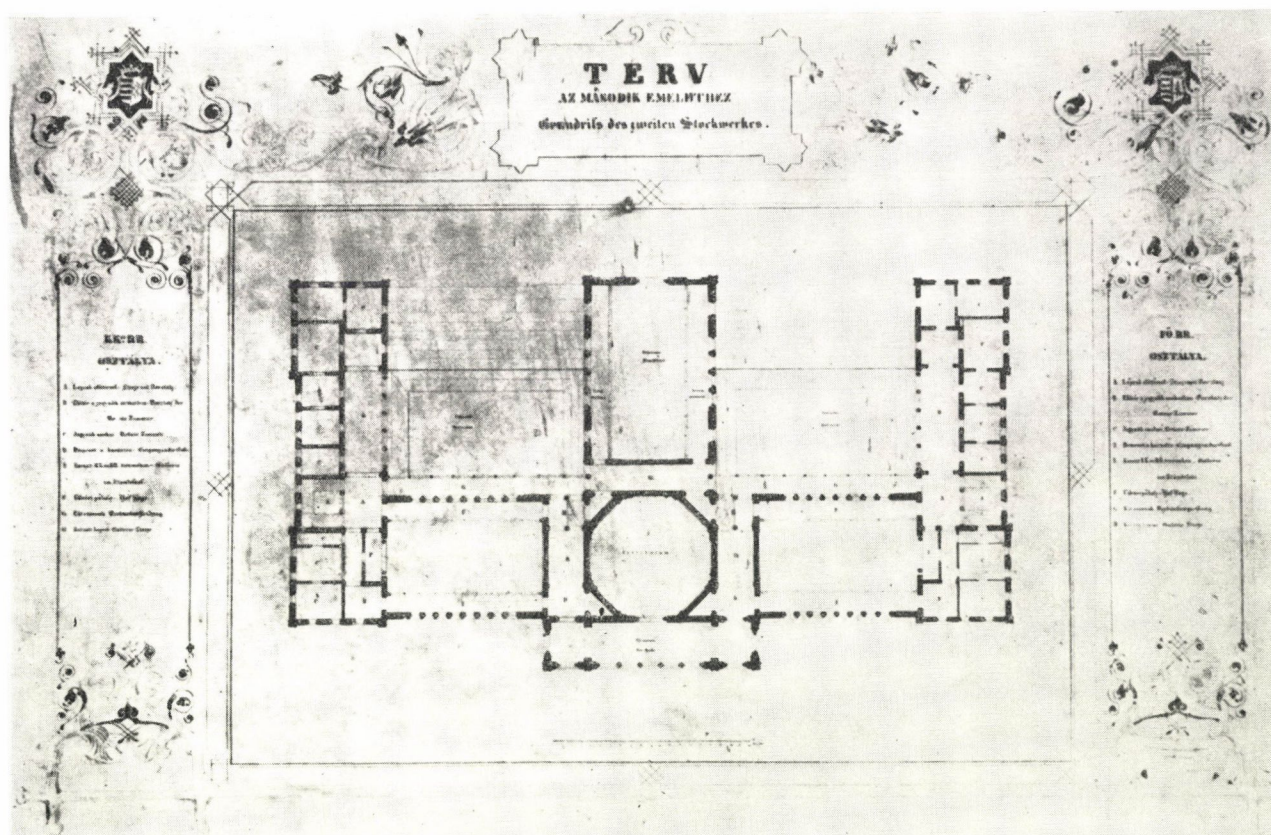
Egyéb iránt kegyeibe ajánlottak minden tisztelettel maradunk. Költ Pest az 1844. év Martius 30-án tartott tanácsülésünkbelől. A nagyméltóságú országos választmányának alázatos szolgálja.

Szab. kir. Pest városa tanácsa Szepessy Ferenc polgármester 1844. április 3-án Pesten tartott tanácsülés jegyzőkönyve szerint.”

Az előző jegyzőkönyvekben közöltek kívül igen jelentős: Szepessy Ferenc polgármester döntése: „A megajánlott új piac anvgi és közvetlen veszteség nélkül átengedtetetik, mert a vásári fabódék, mellyekért az illető hasznobérlo a városnak évenként fizet, egyebüvé is át fognak tétetni. De bármily kincsek is tekintessék is az egyébkint a város részéről, mellyet vele a többi törvényhatóságok arányában a haza oltárára hozand, annál nagyobbak a hasznok, mellyek az országházának Pestre áttételéből, valamint az egész hazára, úgy különösen és főkép e város lakóaira is háramlani fognak. Pest városa ugyan több ízben adá tanújeleit hazafüi áldozatkészségének, de azt a körülmények most annál kívánatosabbá teszik, midőn a sz. kir. városok rendezése országgyűlési szőnyegen van. Mert valamint Pest áldozatkész közeledésével az ország első három rendének rokonszenvét nemcsak maga, hanem a többi királyi városok és az egész negyedik rend részére megnyerni segíthetendi: úgy Pest városának szűk kebelűse a haza közeledő hajlamát szintazon mértékben képes elidegeníteni. Igaz ugyan, mikép a kérdéses újpiac akár terjedelmét, akár a környező épületeket tekintjük, nagyszerű: de valamint ugyan az nyáron át egyszersmind



4. Feszli Frigyes : Országgháza pályaterve (1845—46). I. emeleti alaprajz (Orsz. Levéltár)



5. Feszli Frigyes : Országgháza pályaterve (1845—46). II. emeleti alaprajz (Orsz. Levéltár)

por — vásárok idején pedig — tűzfészek, úgy az ország-ház oda tétele által mind csinban, mind nagyszerűségben csak nyerni fog. Ezek külön szavazatoknak gyámokai, mellyeket jegyzőkönyvbe is kérem iktatni. Költ Pesten Április 3-kán 1844. Szepeßy Ferenc m. k. polgármester. Ezen jegyzőkönyvbe szóról-szóra beiktatott külön szavazat tudomásul vétetvén, tétessék a városi levéltárba. Költ mint fent

Olvasta és kiadta

Kacskovics Lajos m. k. tanácsi főjegyző."

„Nagyméltóságú Országos Választmány!

Midőn az általunk s a nemes városi tanács által kiküldött biztosságnak f. hó 27-én költ nyilatkozatában a Pesten építendő országház telkéről többnyire magány birtoki helyeket jelölt ki, sem a nagyméltóságú országos választmány nézete előtte tudva, sem tőlünk, egyenes és teljes hatalmu megbízatása nem vala. Ne szűk keblűségnek méltóztassék tehát tulajdonítani, hogy abban a Leopold külvárosi nagy piacot hallgatással mellőzte, ha nem a kötelesség legszentebb érzetének, mellyel megbízottak küldöik, s azoknak érdekei iránt viseltetni tartoznak. Ugyan is a nagy piac azon egyik legfőbb kintse városunknak, mellyért, ha netán azt szorult állapotban ház helyekre osztva magán birtokosoknak bocsátottuk volna, százezreket veendünk vala be, s melly eddigelő olly diszt kölcsönzött városunknak, millyenért más európai fővárosok házak lebontásával s a szomszéd telkek beváltásával milliókat áldoztak. Az új piac az, melly emellett helyzeténél s terjedelménél fogva akár árvízi akár tűzi veszély alkalmával lakosaink nagy részének és azok vagyonának legbiztosabb menedékkül szolgált, és fog vala szolgálhatni. Az új piac az, melly országos vásárainkat eddigelő kebelébe fogadó, s melly az országos vásárok megszüntével városunk legszebb mulató kertjévé, sőt tán egy történeti emlék-ozlappal disztve polgártársainknak hazafiui tettere buzditó szent helyévé alakíthatott volna. Azonban értesülvén a nagyméltóságú országos választmány nézetéről, melly szerint az országház építését említett új piacunkra véli legfogatosban javasolhatni, miután ezt küldötteink előnkbe terjeszték, a választott polgárság hazafiui lelkesedéssel, s majd nem egyhangulag lemondva önérdkeiről, és azon áldozatra kész hajlammal, mellynek Pest városa lakosi eddigelő is több ízben adák már tanújeleit, az új piacból annyi tért, mennyire az országház telkéül szükséges léssen, a felséges törvényhozóság rendelkezése alá terjeszt, a többihez tulajdonosi jogunkat továbbad is nyilván fentartván. Mit is már határozatunkból olly hozzáadással bátorkodunk a nagyméltóságú országos választmánynak nyilatkoztatni, hogy mihelyt erről törvény fog alkottatni, a többször említett új piac kiszemelendő része egyedül és kizárólag a fenkitűzött célra minden díj követelés nélkül azonnal át fog adatni. Azon esetre pedig, ha akár a nagyméltóságú országos választmány, akár a felséges törvényhozóság a mondott célra egyébűtt szemelne ki helyet, vagy az ott építendő országház a törvényhozás kizárólagos használatára alkalmatlanná válnék, fentartjuk magunknak ahhoz való jogunkat, valamint főtételként nyíltan kimondjuk, azon őszinte ohajtásunkat is, hogy az ott építendő országházban se boltok, ne nyitassanak, se pedig a kibérelhető alkalmakra polgártársaink rövidségével soha ne alakíthatassék; ellenben az országháznak birtokunkban maradandó kerülete előfákkal beültetve díszkertetű országos költségeken alakíttassék, s mint ollyan épségben is tartassék.

Egyébiránt szívünkkel örülvén, hogy valamint hazánk ama százados ohajtását, miszerint az országgyűlés a hon közepére tétessék át, ugy Pest városa egyetemes lakosainak ebbéli forró kívánságát is teljesültéhez közeladni láthatjuk, kegyeibe ajánlottak minden tisztelettel vagyunk. Költ Pesten 1844 évi Martius 29-én tartatott választott polgársági ülésünkből, a nagyméltóságú országos választmány alázatos szolgál.

Nachdem die vorstehende Erklärung üblicherweise unterzeichnet, namentlich dieselbe die Herrn Stephan Staffenberger Stadt-Vormund, Emerich Horváth senior, Andreas Fr. v. Jalits und Stephan v. Károlyi, Mitglieder der Erwählten Bürgerschaft unterfertigt haben, ist solche dem löblichen Magistrat zur Beförderung an die hohe Reichs-Deputation überreicht worden.

Láttam Szepeßy, mk. polgármester, olvasta s kiadta Pesten 1844 Április 4-én Ságody Sándor m. k. sz. kir. Pest városa érdem. választó polgárságnak hites jegyzője."

Foglaljuk még egyszer össze eddigi eredményeinket: az 1843/44-i országgyűlés 1843-ban már türelmetlenül szemlélte az országház-építés ügyeinek egyhelyben-topogását. 1835 őszén merült fel első ízben az épület pesti telepítésének kérdése, 1839/40-ben országgyűlés határozta el, hogy tervpályázattal próbálják meg kikeresni a legjobb tervet, s az 1843/44-i országgyűlés első szakaszában tudták meg a rendek, hogy még semmi érdemleges az ügyben nem történt. Klauzál Gábor figyelmeztette a rendeket, hogy kijelölt telek nélkül nem lehet terveket készíteni. Ekkor küldték ki az országos választmányt megfelelő intézkedési jogkörrel felruházva.

Azon kívül, hogy rendkívüli fontossággal hatott ki a Borsodi kerületi ülés indítványa: az országgyűlés Pestre helyezéséről s céljára külön önálló épület építésére, nevezetes tényként állapíthatjuk meg: a *tervpályázati kiírás* gondolatának még nincs nyoma a rendek 1835-i javaslatában. Ellenkezően. Amikor 1836. március 29-én, Beöthy a felső táblán megújítván a néhány hónappal korábban az első táblán elhangzott indítványt: Pesten Országháza építtessék, az indítvány ekkor még „olly értelemben fogadtatott el, hogy a Nádor megkéressék, készíttesse el az Országháza tervét”. Viszont már 1836. április 20-án felmerült a főRR előtt az az indítvány, hogy „országos küldöttségek” neveztesse: a Pesten építendő Országháza tervének kidolgozására, továbbá a „praeparandiák és a polytechnicum intézet felállítására tárgyában.”

Mégis s mindamellett 1844 tavaszáig az ügy elaludt. Már említettem: az lehetett ennek oka, hogy az 1839–40-i országgyűlés tervpályázat tartását rendelte, a Pesten felépítendő Országháza terveinek beszerzésére.

Amennyire új igény jelentkezett, megelőző politikai igény nyomában: új, pesti Országháza építésének szükségességében, annyira új módszer is társult az új igényhez: ne a nádor határozza meg az építést. Ez új volt, igénynek s módszernek egyaránt. A tervpályázatról az 1844-ben működni kezdő „országos választmánynak” az volt a nézete: „A szabad versenyezés mindenek által célszerűbbnek s igazságosabbnak fog találatni, annál, mintha csak valamely különösen kiválasztott egyének nyújtotta volna a küldöttség azon alkalmat, hogy az ország javát célzó építmény célirányosabb tervezésétől más, tán ügyesebbet, de nem olly szerencsést elzárhasson.”

Az országos választmány utalása világos. Belőle érthetővé válik az, hogy a nádor mindkét ízben miért tette ad acta kedvenc építésének kérését. Kénytelen volt erre, mert nem helyezkedhetett szembe az országgyűlés határozataival. Lehet: Pollack nehezen értette meg a viszonyok változását. A politikai viszonyok erőtenyezői eltolódtak az 1832/36-i országgyűléstől kezdődően. Ennek tünete volt magának az országgyűlésnek áthelyezésére irányuló országgyűlési határozat, de tünete volt az is, ami az 1839/40-i országgyűlési határozat mögött volt: a pesti Országháza építésére ne adjon a nádor megbízást. Éppen ez volt ennek a határozatnak értelme. Mindenesetre nemes gesztus volt József nádor részéről, hogy inkább kedvenc építését bántotta meg, mint hogy — szembehelyezkedvén az országgyűléssel — törvényteleniséget kövessen el. Miben változtak a körülmények az Országháza tervezési ügyeinek intézésében? Az ellenzéki hangulat emelkedésében s terjedésében. Nyilván ennek lett áldozata Pollack Mihály elképzelése, hogy az Országháza tervezésével megbízzák.

Az országgyűlés megnövekedett jelentősége s az ellenzéki hangulat terjedése válik szinte kézzelfoghatóvá, az Országháza építési előkészületeinek nyomon követésében. Különösen érdekes és kézzelfogható mindez azokban a szak-

véleményekben, amelyeket Pest város tanácsának kívánságára az 1844. márc. 30-án a tanács s a választópolgárság vezetőinek, valamint az Országos választmányának együttes ülésén részt vett szakértők fejtettek ki. Itt előadott véleményeket írásban is megismételték. Hild József, Cassano József és Pollack Mihály szakértői véleményeit az említett: „Jelentése a' Pesten építendő országháza érdekében kiküldött országos választmányának. 1844” irat tartalmazza. Cassano és Hild egyértelmű véleményben száll síkra az országháznak a mai Magyar Tud. Akadémia telkén tervezett elhelyezése ellen, együtt az Orsz. Választmány s együtt Pest város tanácsával. Pollack Mihály az előzőnél sokkal rövidebbre fogott véleményében duzzog, s kijelenti, hogy igenis elhelyezhető ezen a telken az épület.

Cassano véleménye így hangzik: „Hochzuverehrter Herr Bürgermeister! Züfolge Euer Wohlgeboren geehrten Auftrages, beile ich mich hiemit beiläufig dasjenige zu wiederholen, was ich gestern in der Versammlung der hochlöblichen Reichs-Deputation unter dem Präsidio Seiner Excellenz des Herrn Johann Grafen Keglevich v. Busin auszusprechen die Ehre hatte, nachdem mir die gütige Erlaubnis zu Theil ward, mich in meiner Muttersprache auszudrücken.

Wenn nicht bereits, als der Herr Baumeister Pollack senior, mehrere Orte proponirte, worauf das Landhaus nach seiner Ansicht hätte gebaut werden können, verworfen worden wäre, — bis auf die Localitäten an der Donau und am neuen Marktplatze, wofür die Mehrheit sich aussprach so würde ich aus Mitgefühl für Tausende von Pesthern welche die grosse Uiberschwemmung so unendlich viel gelitten, unmassgeblich in Vorschlag gebracht haben, zum obigen Bau den Terrain vom Fürstl. Grassalkovichischen Granarium, mit Inbegriff des botanischen Gartens des Ungarischen National-Theaters und des gräfl. Beleznay-ischen Grundes, zu verwenden, und eine Gasse zwischen dem Producten-Hof, zu eröffnen, wodurch nebstdem dass einem minder begünstigten Theile der Stadt aufgeholfen, auch dem Museum mehr Glanz verliehen worden wäre.

Ich konnte der Ansicht des Herrn Pollack senior »dass man der bewussten Stelle bei der Donau mit Sicherheit bauen könnte«, (aláhúzás az eredeti szövegben), nicht bestimmen, weil abgesehen der Gefahren, welche die Uiberfluthung des Stromes an jenem exponirten Punkte derbiethet — bis zur Lehmschichte in einer Tiefe von circa 18 Schuh nichts als Sand vorkömmt, so dass nur eine solide Basis wie ein solches Gebäude erheischen würde, nebst einer Unzahl von kostspieligen Piloten und eines Granit-Vorwerkes 1 halbe Million Conv. M. erforderlich wäre, wie man bei den nicht weit davon entfernten Brückenbau-Vorarbeiten, seit mehreren Jahren hinlängliche Musse hatte sich sattsam zu überzeugen.

Als nun aber der allgemeine Wunsch sich dahin aussprach, dem auch herr Baumeister Hild beiträt — dass das fragliche Landhaus auf dem neuen Marktplatze gebaut werden sollte, äusserte ich mich, dass der besagte Platz allerdings dazu geeignet sei, dass grossartigste Nationalgebäude der Art aufzunehmen, dass durch eine längst entbehrte Promenade, das Publikum mehr dabei gewinne als verlieren würde; die ergebenste Bemerkung hinzufügend, dass es dann sehr wünschenswerth wäre, das jetzige, die Stadt verunzierende Dreissigst-Amts Gebäude zum projektirten Freihafen hinaus zu verlegen, und dadurch einen schönen freien Platz zu bilden.

Als ich zum dritten Male mich erhob, glaubte ich — nachdem ich der hochgeehrten Versammlung für die gütigst bewiesene Aufmerksamkeit dankte — noch unterthänigst proponiren zu müssen, dass nebst eines vollständigen Programmes in Betreff der erheischen vorzüglichsten Lokale, und deren Bestimmung im projektirten Landhause, ein *Concurs* (Cassano kiemelése) zur Anfertigung completer Pläne, sowohl im In- als auch im Auslande, ausgeschrieben werde, *welcher uneigennützig Vorschlag*, von den einsichtsvollen Mitgliedern der hochlöblichen Reichstags-Deputation, auch gnädigst gewürdigt wurde.

Schlüsslich erlaube ich mir noch gehorsamst zu bemerken, dass ich mir es stets zur Pflicht machen werde, mich mit der redlichen Offenherzigkeit, die sowohl einen Künstler, als einen loyalen Mitbürger auszeichnet, bei jeder Gelegenheit — frei von allen Partei-Rücksichten — auszudrücken.

Hochachtungsvoll empfiehlt sich Euer Wohlgeboren
Pesth, am 30-ten März 1844
gehorsamster Diener
Joseph Cassano
Architect und Maurermeister.”
Pollack Mihály szakvéleménye:

„Nachdem in der, durch die hochlöbliche Reichstags-Deputation am 29-ten dieses Monats l. J. abgehaltenen Sitzung, an den ergebenst Unterfertigten die Frage gestellt wurde, ob der, an dem obern Donau-ufer, nächst der, im Bau begriffenen Brücke befindliche Platz, meiner Ansicht nach, zur Erbauung eines öffentlichen Gebäudes geeignet wäre? erlaubte ich mir ehrerbietigst zu antworten, dass obbemeldeter Platz, nach der, im Antrag gestellten Erweiterung des Ufers, allerdings zur Erbauung eines beträchtlichen öffentlichen Gebäudes geeignet sein dürfte; welche vor einer hochlöblichen Reichstags-Deputation mündlich gegebene Erklärung, der ergebenst Unterfertigte, in Folge der untern 30-ten dieses Monats l. J. an Denselben ergangene mündliche Aufforderung hiemit schriftlich zu wiederholen sich die Ehre giebt.
Pesth, den 31-ten März 1844

Michael Pollack
k. k. Architect.”

Ha Pollack nyilatkozatát, Cassano és Hild a dolgok lényegét mélyebben, jelentősebben érintő s tartalmasabb nyilatkozatai mellett ítéljük meg, nehezen háríthatjuk el magunktól a benyomást, hogy Pollack duzzogón s szakértő-társainak nyilatkozataiban a saját nyilatkozatának gyengébb alapjait belátón, de makacsul ismétli az említett közös megbeszélésen elmondott véleményét; fenntartotta át nem gondolt nyilatkozatát: az Országháza jól elhelyezhető a Magy. Tud. Akadémia székházának mai telkén. Képzeljük el Pollack helyzetét: öt évvel ezelőtt a nádornál kért megbízatását látja elveszettnek ezen az értekezleten. Kevéssé érdekelhette tehát már az Országháza kérdése.

Hild József érdekes véleménye az Országháza telkének újjászántéri kijelöléséről:

„Der neue Marktplatz ist für den grössern Theil der Stadtbewohner von ausserordentlichem Werth, er gilt für ein kostbarer Juwel der Stadt, nicht so sehr der Vortheile wegen, die er gewährt, als vielmehr seiner Schönheit wegen.

Wenn man von einem Platz liest, oder hört, welcher bei hundert Klafter Länge, eine beinahe gleiche Breite hat, so wird die Phantasie wohl so gesteigert, dass man sich etwas recht Grossartiges dabei vorstellt. Anders aber ist die Wirklichkeit. Durch diese grosse Klafterzahl irreführt, sagen wir uns: der Marktplatz müsse ausserordentlich schön seyn, und wir glauben es, und sind gewöhnt an diesen Glauben. Von keinem Fremden aber, der uns besuchte, habe ich jemals gehört, und nirgends gelesen, dass dieser unser Marktplatz einen besonders grossartigen Eindruck gemacht hätte.

Umstellt von theils alten, theils neuen, theils hohen, theils niedern Privathäusern, die keine Hoffnung geben dass sie jemals auf eine gleichmässige Höhe kommen werden, viel weniger aber auf eine, dem Platz angemessene Grossartigkeit, ist dieser unser Marktplatz, gestehen wir es nur, nicht so ausserordentlich schön. Er ist auch nicht ganz regelmässig; dem, der Regelmässigkeit sucht, thut sehr weh, jene Lücke gegen die evangelische Kirche, dem so doch auch nicht abgeholfen werden kann.

Ausserdem sind diejenigen, welche ihn passiren müssen, allen Unannehmlichkeiten einer Reise ausgesetzt, dem nie zu vertilgenden Staube, der Sonne, und allem Unwetter; um so mehr aber, die die Umgebung bewohnen, und nur über ihn, in Verbindung mit dem übrigen Theil der Stadt kommen können. Wie kostspielig würde dieser uns noch werden, wenn Beleuchtung desselben, und die

Sicherheit in dem Maasse besorgt würden, als die Ruhe der Bewohner jener Gegend es erheischen.

Ich sehe dahero kein grosses Unglück, wenn dieser unser Marktplatz mit einem öffentlichen Gebäude geziert würde; denn nur geziert und prächtiger könnte er werden, wenn das Landhaus in die Linie des v. Ürményi'schen und B. Steinlein'schen Hauses gestellt würde. Es könnte auf diese Weise ein noch sehr schöner Platz erhalten werden, und wenn auch die Gassen dann an den Seiten und im Rücken des Landhauses eine grössere als gewöhnliche Breite erhielten, so bliebe dennoch noch Raum genug für das Landhaus, da, wie man vernimmt und wie dies auch wirklich vorzuziehen sein dürfte, keine Wohnungen darin angebracht werden sollen.

In der Mitte, des, auf diese Weise erzielten Platzes, fände dann das Monument eines, um Ungarn hochverdienten Königs, den würdigsten Platz; — wenn man sich an beiden Seiten noch einen Springbrunnen dazu denkt, so wäre etwas erreicht, was unberechenbaren, moralischen sowohl als physischen Einfluss, hauptsächlich auf die Bewohner Pesth's hätte; und es würde dabei noch ein Platz erreicht, wie nur wenige Städte ähnliche aufzuweisen hätten.

Je Länger ich über diesen Gegenstand nachdenke, je mehr werde ich einig mit mir, dass die von mir vorgeschlagene Stellung des Gebäudes, die vortheilhaftere für das Gebäude selbst ist, und dass nur auf diese Weise die Angst Jener beschwichtigt werden dürfte, und deren Zahl nicht klein ist, welche den Verlust des gegenwärtigen Platzes, als einen unersetzlichen Verlust, ja als Unglück für die Stadt betrauern.

Pesth, am 31-ten Marz 1844.

Joseph Hild
k. k. Architekt."

Csödhirdetés

A Pesten építendő Országház és e körüli sétaliget (parque) tervének készítésére

I. Általános tudnivalók.

1. Az országház Pesten az un. új-vásárpiacra (Neuer Marktplatz) tervezendő, melynek hossza 100, szélessége 90 bécsi öl, szinterülete róna fekvésű.
2. Hogy e térnek közepére, vagy hátrább, és mi stílusban tervezendő legyen az épület? egészen a tervező tetszésére és belátására hagyatik fen. Mindazáltal
3. Az egész térből 5/18-résznél többet az épület ne foglaljon el és homlokzatának minden esetre a Duna felé kell jöni.
4. Mind azon tér, mely ama piac köröskörül a kocsik szabad járkálására kívántató helyet kivéve marad, célszerű sétaligetté alakítandó, s ép ezért a tervnek nem csak magára az építményre, de legalább főbb vonalakban — e sétaligetre ki kell terjedni, s azt magában foglalva előadni. E tekintetből
5. Mind a helyszíne, mind a körüle fekvő épületek mérték arányosan lerajzoltattak s ezek könyomatban azok által, kik a helyszínen meg nem nézhetők, Kolosvár, Fiume, Bécs, Lemberg, Prága, Triest, Mailand, Róma, Nápoly, Velence, Florenz, München, Dresda, Lipcse, Majnai Frankfurt, Darmstadt, Mainz, Hannovera, Brüssel és London városokban az e végre elnökileg megkeresendő főkormányzségeknek, vagy illetőleg Austriai cs. kir. követségeknél, polgármestereknél és olvasottabb újságok szerkesztősegeknél — minden nehézség nélkül megtekinthetők.*
6. A teremek és szobák alább meghatározott mekkorágánál, ha az egyenmérték (symetria) valami eltérést

* Kossuth megjegyzése a P. H. 1844. VI. 23-ki számában: „Jelentem az illetőknek, hogy a helyszínrajz, s a kérdéses piacon épületek magasságának leírása, szerkesztői hivatalomban is megtekinthetők. Kéretnek egyszersmind a többi hírlapok érdemes szerkesztői, hogy ezen csödhirdetést lapjaikban szintén közhírré tenni szíveskedjenek. Kossuth."

kivánna, csekély különbség nem elleneztetik; a többi alkalmak mekkorágája pedig csupán tájékozással tétetik ki.

II. Az épület kellékei

1. A Főrendek számára egy terem, melynek belső területe 150 négyszöglet foglaljon magában. Ehhez jön két előszoba és egy ruhatár egyenkint 20 n. öl belső térrel.
2. A Karok és Rendek számára egy terem, ennek belső világa 170 n öl legyen. Ehhez jön mint a főrendi teremnél kijelölve van. Ezen termekre nézve még megjegyzendők:
 - a) Egymástól távol ne essenek s a közlekedés közöttük könnyű legyen, a nélkül, hogy a beszéd egyikből a másikba áthallassék.
 - b) Ugy az ülések közül ben a teremekben, mint a teremkből ki — több kijárás legyen, hogy a tagok ki- és be a tanácskozás megzavarása nélkül járassanak.
 - c) Szószék egyik teremben sem használtatik, hanem minden tag helyéről beszél; tehát e körülmény szolgáljon utasításul a teremek alakjának meghatározására.
 - d) Az izlés és hangzat (acustica) szabályaira is tekintettel lévén, minden teremben a karzatok több száz személyre, több külön kijárással s több szakszokra vagy nyílt páholyokra eloszthatólag alkalmaztassanak.
 - e) A teremek világosságára és szellőzésére is figyelem fordítassék.
4. Mindegyik tábla számára és így azok közelében tervezendő külön-külön egy 40 n öles nagyságú tanácskozmányi (conferentia) terem külön-külön egy 16 n öles előszobával.
5. A választmányok számára 8—16 n öles szobák, melyek egy része földszint is lehet s ezekből a fentebbi 4 szám alatt kijelölt termek mellett egy vagy két szoba alkalmaztassék, — s minden két ilyen szoba mellé egy előszoba adassék.
6. A főrendi elnök számára háztartással (menage) egybekötött állandó lakás nem kívántatván — hivatalos szobái, melyek a főrendi terem közelébe tervezendők következőkből álljanak:
 - a) Egy terem 24 □ öl belvilággal,
 - b) Egy előszoba 9 □ öl belvilággal.
 - c) Társalgási szoba 20 □ öl belvilággal.
 - d) 8 szoba, ezekből 4 szoba 9 □ öl, négy pedig 12 □ öl fog lenni.
 - e) Két szoba a titoknok számára, mindenik 9 □ öl b. v.
 - f) Komornék szoba 4 □ öl belvilággal.
 - g) Két inas szoba, egyenkint 5 □ öl b. v.
7. A Karok és Rendek elnöke hivatalos szobái, melyek a Rendek táblája közelében tervezendők — következőkből fognak állni:
 - a) Egy előszoba 9 □ öl belvilággal.
 - b) Egy nagyobb terem 16 □ öl b. v.
 - c) Társalgási szoba 12 □ öl b. v.
 - d) Egy fogadó szoba 9 □ öl b. v.
 - e) Egy írószoba 6 □ öl b. v.
 - f) Titoknok szobája 9 □ öl b. v.
 - g) Egy kabinet 6 □ öl b. v.
 - h) Két inas szobából, egyenkint 5 □ öl b. v.
8. Az ország levéltárának kellékei a következők:
 - a) Egy előszoba 8 □ öl b. v.
 - b) Két nagy terem mindegyike 34 □ öl b. v. és különösen tűzbiztos.
 - c) Egy 9 □ öl b. v. olvasó szoba.
 - d) Egy 9 □ öles szoba.
 - e) A főlevéltárnoki hivatali lakásul egy előszoba 6 □ öl két írószoba 8—9 □ öl.
 - g) Irnokok szobája 12 □ öl b. v.
9. Országos pénztár számára az őrség közelében tervezendő:
 - a) Egy előszoba 8 □ öl b. v.
 - b) Hivatalos szoba 44 □ öl b. v.

- c) Pénztárszoba 12 □ öl b. v.
- d) Írószoba 8 □ öl b. v.
- e) Ellenőrző két szoba külön-külön 8 □ öl b. v.
- f) Pénzkezelők (Cassier) számára 2 szoba, külön-külön szinte 8 □ öl b. v.
- 10. Palotatiszt laka:
 - a) Előszoba 6 □ öl b. v.
 - b) Négy szoba lakásnak ezekből kettő 9 □ öl, kettő 6 □ öl b. v.
 - c) Konyha 6 □ öl b. v.
 - d) Éléskamra 4 □ öl b. v.
- 11. Kapus lakása:
 - a) Előszoba 6 □ öl.
 - b) Két lakó szoba, egy 9 □ öl, másik 6 □ öl b. v.
 - c) Konyha 4 □ öl
 - d) Éléskamra 4 □ öl b. v.
- 12. A két tábla 8 jegyzői számára különkülön két szoba egy előszobával és így összesen 16 szoba és 8 előszoba, a szobáknak belső területe az elsőnek 10 □ öl, a kisebbiknek 8 □ öl, az előszobának 6 □ öl, amellyeknek fele a Főrendek, fele a Rendek teremének tartozéka lévén, ahhoz közelebb tervezendők.
- 13. A táblai szolgák számára mindenik táblához kétkét szoba, egy 6–7 □ öl b. v.
- 14. Frisítő szerek tára:
 - a) konyha 6 □ öl b. v.
 - b) Hozzávaló pince
 - c) Egy raktár és egy műszoba, minden 9 □ öl b. v.
 - d) Egy csemegetár (credenz) 16 □ öl b. v.
- 15. Könyomati intézet:
 - a) Egy műszoba, ahol 4 sajtó munkálkodhassék 12 □ öl b. v.
 - b) Egy konyha 6 □ öl b. v.
 - c) Egy szoba az igazgató számára 8 □ öl b. v.
 - d) Könyomati iratok készítésére 2 szoba, mindenik 6 □ öl b. v.
- 16. Gyorsírók számára 4 szoba, egyenkint 6 □ öl b. v.

- 17. Tüzoltó szerek rakhelyéül egy tágas szin, melyben legalább 2 nagy fecskendő és 4 vizhordó szekerek megférjenek.
- 18. Közirat alkalmával használandó egy 40 □ öl nagyságú terem mely földszint is lehet.
- 19. Örök szobája 12 emberre, 18 □ öl s egy a főnök számára 6 □ öl b. v.

Felhivatnak s illetőleg kéretnek tehát minden ahhoz értők különbség nélkül, hogy a fen érdeklett építményekre nézve a hely fekvéséhez, a cél nagyságához, a nemzet méltóságához és a szükséghez képest az alap — átmet-szet — s homlokrajzokból álló minél tökéletesebb részletes tervet, úgy szintén az ennek kivitelére a helybeli árakhoz aránylag kívántató előleges — de pontos — költség felszámítást is, mely azonban egy millió conventionális forintnál többre nem mehet, elkészítvén, azokat ez érdemben országgyűlésileg kinevezett választmány elnökéhez buzini gróf Keglevich János úr ő nagy méltóságához, ki egy vagy más tekintetben kívántató felvilágosítást is készséggel adand — f. é. November utolsó napjáig Pozsonyba bérmentesen eljuttatni sziveskedjenek. Későbbben érkezendő terv készítője jutalmat nem követelhet. A tervek bizonyos jeligével (devise) ellátandók; ugyan ennek kell egy — tervező nevét magában rejtő lepecsételt levélkén is lenni. A terv olly scalában legyen készítve, hogy 3 bécsi hüvelyk 10, a homlok rajzban és átmetszettekben pedig 20 bécsi ölet képezzen. A tervezők arról is értesíttetnek, hogy Pest városától néhány mértföldnyire veres és fehér márvány is gazdagon s alkalmas nagy darabokban található. Az elfogadandó terv készítője 800, az ehhez közelebb járó 200 darab cs. kir. species arannyal fog megjutalmaztatni; a jutalmat nem nyertek pedig beküldött terveiket megbízottjaik által visszavehetik. — A csőd eredménye ismét hírlapok útján is közhirül fog bocsátatni.” (Dátum nélkül) (A Pesti Hírlap 1844. VI. 23-i sz.-ban jelent meg a „Csődhirdetés”)

Vámos Ferenc

ADATOK XIX. SZÁZADI SZOBRÁSZATUNK TÖRTÉNETÉHEZ (ENGEL JÓZSEF 1811–1901)

A XIX. századi szobrászatunk értékelésében talán a legelkallódottabb, szinte elfelejtett mester Engel József, pedig munkásságának egyik legmonumentálisabb alkotása a Széchenyi István emlékszobor fővárosunkat, a Magyar Tudományos Akadémia előtti teret díszíti. A szobornívót az egykori kortársak, a korteskedő viszonyok közepette túlzottan lesújtó kritikával halmozták el, afféle botrányos híre volt s nagyrészt ezzel magyarázható, hogy miért foglalkozott művészettörténetírásuk meglepően keveset Engel munkásságának feldolgozásával.

Az idő túlhaladt a személyeskedő érdekcsoportokon, a személyek szinte nyomtalanul eltűntek, viszont a mű túlélte mindnyájukat és a mai kor tárgyilagosabb bírálata történelmi távlatban, szélesebb látókörben értékelheti a Széchenyi szobrot és alkotójának egész munkásságát.

Engel József azért is figyelemreméltó alakja múlt századi szobrászatunknak, mert amíg mások, Ferenczy István, Izsó Miklós, Dozsnai Károly, Fadrusz János, Huszár Adolf fiatalon, alkotóképességük virágzásában haláloztak el, ugyanakkor Engel a sorsnak hosszú, egészséges életet köszönhetett. Majdnem végigélte az egész évszázadot, 1901-ben, 90 esztendő korában halálozott el, aggkori végegyengülésben.

E hosszú élet munkássága leginkább egységes jellegben figyelemreméltó, nincsenek benne lényeges stíluseltérések, szinte dacosan állt szemben az idővel. Ifjúságának klasszicista eszményképeihez mindhalálig hűen ragaszkodott. Ennek a konzervatizmusnak a következménye is volt, hogy egyre inkább mellőzték, az új művészeti irányzatok képviselői mellett mindjobban háttérbe szorították. Az utolsó két évtizedét a művészeti közélettől szinte elfeledve töltötte. A nyilvánosság, a sajtó akkor figyelt fel rá újra, amikor meghalt. Szinte megdöbbenéssel fogadták halálhírért, mert a közvélemény a muzeális jellegű mestert már régen halottnak hitte. Most, születésének 150-ik évfordulóján megemlékezünk e különös mesterről. Összegyűjtöttük életére és munkásságára vonatkozó lényegesebb adatokat s igyekszünk értékelni szobrászi tevékenységét, művészetünk fejlődésében betöltött szerepét.

Sátoraljaiújhelyen született 1811. október 26-án.¹ A hagyomány szerint a családja, atyja foglalkozásának folytatását jelölte meg számára életcélul, rabbit akartak nevelni belőle. Egy ideig erre is tanították, de miután nem sok kedvet mutatott hozzá, viszont ügyes dísz tárgyakat farigcsált, ezért nagynehezen mégis hozzájárultak ahhoz, hogy kézművesi pályára lépjen. Előbb szülővárosában tanult, majd Pozsonyban egy pipafaragómester inasa lett. Onnan Bécsbe került, hol egy ideig az esztélyos szakmával kereste kenyerét. A feljegyzések szerint ügyes miniatűr faragványokat tudott készíteni pl. cseresznyemagra ráfaragta a Szt. István templom domborművű képét.² Majd 1832-ben felvették a Képzőművészeti Akadémiára, hol 5 éven át, 1837-ig tanult Johann Schaller osztályán, közben uo. Leybold tanár osztályán rézmetszést is tanult.³ Tehetséges szorgalmas tanítványnak

ismerték meg, 1836-ban „Juno” c. fejszobrával a Gundelféle II-ik díjat, majd ugyancsak 1836-ban az „Apolló”-jával a Vincenz-Neuling I. díjat nyerte el, 30 tallér összegben.⁴ Az Akadémia elvégzése után 1838-ban egyik kollégájával, Brix nevű kőfaragóval szövetkezve elhatározta, hogy Münchenben és Párizson át Londonba utazik.⁵ Közben Münchenben és Párizsban hónapokig tanulmányozta a múzeumok gyűjteményeit. A XIX. század első felében virágzó angol gazdasági élet különösen vonzotta az érvényesülni vágyó szobrászfiatalokat. A német akadémia elvégzése után Londonba utazott Huber József, Dozsnai Károly, majd később Alexy Károly is. Londonban élt akkor Brocky Károly híres festőnk, aki szívesen pártfogolta az odavetődő magyar művészfiatalokat. Engelt is jelentős munkákon foglalkoztatták. Egy ideig mint kőfaragósegéd dolgozott a londoni parlament szobrászi díszítésén, több cimertartót, pajzshordót és János király alakját faragta kőbe. Közben szabad idejében saját művészi ambícióinak élhetett. Elsőként 1839-ben, Viktória királynő 6 hüvelyknyi mellszobrát készítette el elefántsontból, majd ezt a királynő férjének, Albert hercegnek a mellszobra követte. A szobrokat előzetesen bemutatta Eszterházy Pál londoni magyar követnek, akiben lelkes pártfogóra talált, és közbenjárására a szobrok a királyi pár tulajdonába kerültek, és ezáltal ők is figyelemsek lettek Engelen. A magas pártfogás következtében beiratkozhatott a londoni Képzőművészeti Akadémiára, hol továbbképezhette magát, uo. több díjat is nyert. Első nagyobb sikerét 1846-ban aratta „Amazonok küzdelme az Argonauta ellen” c. szoborcsoportjával. A művész visszaemlékezése szerint a szobor elkészítéséhez egy külvárosi éjszakai, verekedési jelenet adta meg az indítékot. A gipszvázlat elnyerte Albert hg. tetszését, aki nagy műbarát volt és megbízta a művészt a márvány-példány elkészítésével, 600 font sterling honorárium mellett, melyből 200-at azonnal előlegezett, s ennek felhasználásával Engel olaszországi tanulmányútra utazott, ott faragta márványba a szoborcsoportot. Az 1850-ben elkészült márványművel a herceg annyira meg volt elégedve, hogy Engel honoráriumát 100 fonttal toldotta meg és a szobrot a Wicht szigeti Osborn-House-ban helyezte el, ahol állítólag ma is látható.⁶ Az eredeti gipszmintát a művész később Budapestre hozta, majd 1874-ben a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta; onnan a Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe került és a II.-ik világháború idején sajnos elpusztult.⁷ A szoborról fényképünk nincs, hogy milyen volt, azt, a Peregriny Jánostól, a múzeumi állagjegyzék részére készült leírásból ismerjük, mely szerint a hármas csoport azt ábrázolja, amint egy Amazon testvérét megszabadítja. A főalak szemközt álló fiatal nő, leeresztett jobbában bárdot tart, balkezeiben pedig kiszabadított testvérét viszi, ki őt átkarolja. Kontyba tűzött hajának fürtjei vállára omlanak, jobb válláról chitonja lecsúszott, melle és térdei meztelenek. Bal lábával legyőzött ellenfelét lépi át, ki bal karjára támaszkodik, fel akar ülni és jobbával volt fogolytársa után igyekszik nyúlni.⁸ Ezt a művét hamarosan egy másik

azonos felfogású és hasonló sorsú szoborcsoport az „Achilles és Penthesilea” készítése követte, melyet Loland angol kapitány rendelt meg 1400 fontért.⁹ A szobormű márványpéldánya 1855-ben készült el és először Londonban került bemutatásra. Azt a jelenetet ábrázolja, amint Achilles az általa elejtett Penthesilea holttestét a trójaiaknak átengedi. A gipszpéldánya szintén a Szépművészeti Múzeumban volt, hol a II. világháború idején az előbbihez hasonló körülmények között semmisült meg.¹⁰ A harmadik Londonban készült nagyobb szabású szoborműve szintén antikizáló témájú: „Horák Apolló eleibe lovakat vezetnek”. 1846-ban hazaküldte a Pesti Művészeti Egyesület kiállítására, azonban sajnos sérülten érkezett meg.¹¹ Közben elkészítette Milton billikomát, melynek domborművei az elveszett paradicsomot ábrázolják.¹² Majd hozzáfogott „Fonó Párká”-jának elkészítéséhez, melyet két példányban faragott márványba. Az egyiket Albert herceg, a másikat Salamons lordmajor vásárolta meg. Az első példány 1857-ben Manchesterben került kiállításra. Az eredeti gipszpéldányát pedig a művész 1894-ben a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta, onnan a Szépművészeti Múzeumba került és a második világháború ezt is megsemmisítette.¹³ A gipszszobrok sorsa előbb utóbb pusztuláshoz vezet. A gipszminta nem tekinthető végleges anyagnak, azt a célt szolgálja, hogy elkészítsék róla a végleges szilárd anyagú kőzet vagy bronzpéldányt. Azonban ezeket a gipszmintákat is egy ideig őrizgetni szokták, amíg az idő során szét nem állanak. A Szépművészeti Múzeum épülete a második világháború idején súlyosan megrongálódott, tönkrement az üvegtető és a beesett eső és hó által semmisültek meg többek között Engel József szétmállófélben levő gipszmintái is.

Az 1850-es években több mellszobrot is készített. Ezek sorában ismertebb alkotások: John Bright brit miniszter, Prokesch Ödön neves orientalista olaszországi német követ, Wudhon angol magánzó és 1858-ból Salamons lordmajor képmása, aki Engel egyik mecénása volt. Továbbá mellszobrot készített Disraeliről a híres államférfiúról is, melynek egyik másodpéldányát haza hozta, de valahol elkallódott.¹⁴

Az 1858-as években készítette az „Ártatlanság” c. márványszobrárt (1. kép) melyet olaszországi, romantikus szerelmi élményei inspiráltak. Erről is készített másodpéldányt márványból gróf Pejachevich Pál megrendelésére.¹⁵ A szobormű Magyarországra került majd 1903-ban az állam vásárolta meg a Szépművészeti Múzeum részére. Most a Nemzeti Galéria Gyűjteményében van. Az első példányt pedig a porosz király vásárolta meg, aki járt a művész olaszországi műtermében és megtetszett neki a gondosan megformált szobormű.¹⁶ A közel háromnegyed életnagyságú szobor fiatal, bájos leányt ábrázol, hosszú gazdag redőzetű ruhába öltözötten, a válláról lecsúszott ingében csókolódzó galambpárt tart.

Engel 1847-től egyre több időt töltött Rómában, majdnem két évtizeden át, a korabeli magyar szobrászok közül a leghosszabb ideig dolgozott Olaszországban. Onnét küldöztette szobraiit gazdag londoni megrendelőinek és a különböző kiállításokra. Az „Ámor a Nimfával” (Másnéven Fiatal lány Ámorról) c. márványszobrárt 1861-ben faragta márványba szintén Rómában és 1865-ben Londonban állította ki. Eredeti gipszmintája a Szépművészeti Múzeumba, majd a Nemzeti Galériába került.¹⁷ A jelenet azt ábrázolja, amint az álló Nimfa a feléje repülő Ámort elfogta és lendületével tovább halad. A szobor egyik példányát a Pesti Képzőművészeti Társulat 1867. évi karácsonyi aukcióján kisorsolta 600, — Ft. értékben. Egy másik szobra Ámort kb. életnagyságban, fekvő helyzetben ábrázolja, kezében nyíllal.¹⁸ Még az 1850-es évek végén mintázta, majd 1862-ben fejezte be márványbafaragását a „Vadászat előtt” és „Vadászat után” c. szoborműveinek.¹⁹ Az előbbi szobrainak aprólékos kidolgozásával szemben, most monumentálisabb, összefogottabb formaképzésre törekedett, és a szobor témája sem antikizáló, hanem romantikus jellegű. A „Vadászat előtt” fiatal leányt ábrázol, aki a vadászkürt hívó szavára figyel, kutyája biztatón tekint reá, miközben hűségesen a lábához simul, míg az ölében és előtte a fűben galambjai hevernek. A „Vadászat után” ugyanazt a



1. Engel József: *Ártatlanság*, 1858. Magy. Nemzeti Galéria

leányt ábrázolja, vagyis a két szobor egymás párdarabja. Itt a leány a történetek után elmereng. A közel életnagyságú márványszobrokat a művész szintén Budapestre szállíttatta, a halála után elkallódtak, majd 1942-ben az Új Idők fotóriportere egyik pesti kőfaragótelepen fényképezte le a szabadban levő és az idők viszontagságai következtében megrongálódott alakokat.²⁰ Azóta végleg nyomuk veszett. Ugyancsak nem tudunk egy másik munkájáról, Liszt Ferencet ábrázoló szobráról sem, melyet még 1865-ben Olaszországban készített, és a korabeli lapok tudósítása szerint gipszpéldányai Pesten is árusításra kerültek.²¹

Az eddigiekben láthattuk, hogy Engelnek jelentős külföldi sikerei voltak. Megrendelői sorában több híres arisztokrata szerepelt, élen az angol királyi családdal. Római műtermében többek között megfordult a porosz király és neje, Miklós cár és neje, a walesi herceg és a bajor király. Mégis a XIX. század második felében a kibontakozó nemzeti törekvések közepette idegennek, a nagy emlékműszobrászi feladatoktól mellőzöttnek érezte magát. Egyre többet gondolt hazájára, ahol a szoborbizottságok egymásután hirdettek pályázatot emlékműszobrok készítésére és az egyik pályázati feltétel többnyire a magyar származáshoz volt kötve. Engel egyébként is mindig jó hazafinak érezte magát, pl. Londonban nem fogadta el az angol állampolgárságot.²² Majd egy nagyobb művéért kapott 300 font sterlinget a magyar emigránsok segélyezésére fordította. A bécsi kiállításokon mint osztrákot szerették volna szerepeltetni, de ő ragaszkodott a magyar származás feltüntetéséhez. Értelhető, hogy szerepet szándékozott vállalni a magyar emléksobrok elkészítésében. Az első próbálkozása



2. Engel József : Széchenyi István-emlékmű, 1880. Budapest

1865-ben, a Széchenyi szoborpályázaton történt szereplése szinte váratlan, fölényes győzelmet hozott neki. A pályázat 1866. május 16-ára volt kitűzve, részt vettek rajta az akkori legjelentősebb magyar szobrászok: Izsó Miklós, Tilgner Viktor (mint pozsonyi születésű magyar-

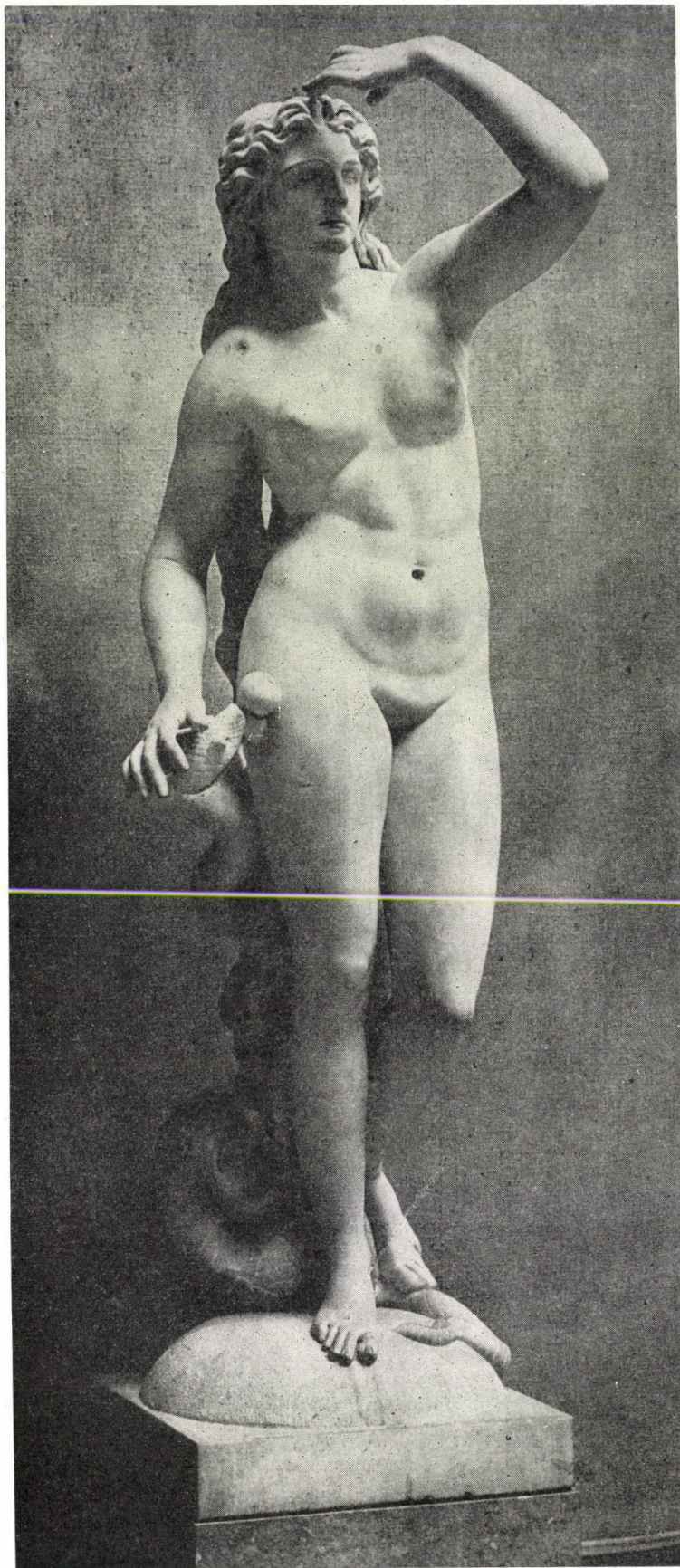
nak tekintették), Dunaiszky László, Benda György, Benek János, Kugler Ferenc, Vay Miklós, Marschalkó János, Szandház Ferenc és Schaffer. Összesen 20 pályamű szerepelt és ezek sorában Engel József nyerte el a 800 forintos első díjat, majd a 20 000 forinttal járó kivitele-

zési megbízást, (2. kép) mely akkor hatalmas összegnek számított. A bizottság indoklásaszerint Engel pályaműve felelt meg a beérkezettek közül leginkább a plasztikai követelményeknek, hangsúlyozták, hogy bár nem jellegzetes és nem egészen műbeccsel bíró, de művészileg legjobban átgondolt, nyugodt, a szükséges formák egyszerű és érthető kidomborításában, leginkább körvonalaiiban a mozdulat minden oldalról fogékonyan és érthetően kifejezett.²³ A pályázati kisminta, melyből kiindulva, de lényegesen átfogalmazva alkotta meg Engel a szoborművet Ernst Lajos ajándékaaként került a Magyar Tudományos Akadémia tulajdonába.²⁴ A nagy siker hazacsábította Engelt. 1866-ban telepedett le véglegesen Pesten. A Futó utca 17. sz. alatt vásárolt telket, ott építtette fel műtermét.²⁵ Azonban ez a műterem a Széchenyi szobor elkészítéséhez kicsinek bizonyult, és erre a célra a Nemzeti Múzeum épülete mögött az egykori Lovarda egyik termét bérelte ki. A főalak magassága 15,2 méter, amely 15 méter magas talapzaton helyezkedik el. A kis méretekben való dolgozáshoz szokott Engelnek nehezen sikerült ebben a nagy méretben, a monumentális távlati hatásnak megfelelően a nagy formát kialakítania. Elhibázta a kalkulációt a több tonna agyagmodell tartó vasváz szerkesztésekor is, a váz gyengének bizonyult, és amikor a mintázat majdnem már egészen készen volt, 1869 pünkösd vasárnapján a figura összeomlott. Még szerencse, hogy a művész nem állt mellette és nem lett nyomorék. Mintha csak az első magyar emlékműszobrászunknak, Ferenczy Istvánnak a tragédiája ismétlődött volna meg újra, aki szintén gyenge vázat szerkesztett az egyik szobrához, és amikor az összerogyni készült, fizika ierjét megfeszítve igyekezett a katasztrófát megakadályozni, aminek következtében megrokkant. Tehát Engelnek újra kellett mintáznia az elpusztult agyagmodell, és ez nagy idővesztés volt számára, több mint egy évig dolgozott az új mintán.²⁶ Esete nyilvánosságra került, a sajtó még évek múlva is gúnyolta miatta. Majd, amikor végre 1870-ben bemutatták a szobrot a Vasárnapi Újság kritikusa újabb támadást intézett ellene. Szerinte Engel Széchenyit ugyan az előírásnak megfelelően ábrázolja, amint a Tudományos Akadémia alapítására meghozza az áldozatot, de a szobor kifejezése olyan, mintha az áldozatot szomorkodva hozta volna meg.²⁷ Amikor a szobor papírból kivágott eredeti méretével aránypróbat végeztek a felállítási helyen, az Akadémia palotája előtti téren, a Vasárnapi Újság még lesújtóbban ócsárolta Engel mintáját: „Reméljük, hogy meggyőződhetnek az illetők, hogy e mintázattal nem tehetnek mást, mint egyszerűen mellőzni a más művészt keresni, a halhatatlan emlékü hazafi emlékének megörökítésére. A hatás leghatározottabb mérce Engel műve használhatatlanságának. Széchenyi erőteljes s mégis könnyű alakja helyett egy merev, erélytelen, üres alakot látunk, mely mintha megfogadva volna, hogy ott álljon egész nap hosszat. Az egyik kezében tartott kard, a másikban az írástekerces, bizonytalanságban hagyja a nézőt, a művész és a mű egész célzata iránt, az hogy a kardot és írástekerceset mintegy választásra ajánlja, fölnyújtja — nem fejez ki semmit Széchenyi jelleméből. Jobb lábán álló mentéje megakad az egészen céltalanul mögötte álló oszloptörzsön, melyre nem képzelhetni, hogy került a levett kalpag. Az arc rideg s mélyen kifejezés nélküli, melyen semmi vonás nem árulja el a szellem fennkölt emberét. A szobrász nem tudta felfogni Széchenyi jellemében és működésében a szellemet és az eszmét, s hogy annyi próbálgatás, változtatás és tatarozás sem birt életrevalót hozni létre, meggyőző, hogy nem is képes azt felfogni.”²⁸

Voltak, akik a plasztikai és tömeghatás szempontjából kifogásolták a szobrot és helyének kijelölését. A szoborbizottság álláspontjának helyességét szakemberek bevonásával igyekezett bizonyítani. Mérnökökkel felméréseket végeztek a Lánchíd előtti téren. Elkészítették az általános helyszínrajzot, a környezetet profiljával és a házak magassági arányaival összefüggésben. Feltűntették a tér emelkedési és lejtési viszonyait a híd középpontja és ívei magasságának viszonylatában. Az arányokat összefüggésbe hozták a Lloyd épületétől az Akadémia palotájáig és a hídfejtől az egykori Nákó házig. Ezek sze-

rint módosították a szobor arányait, igyekeztek figyelembe venni, hogy miképpen tűnik fel az emlékmű a pesti és budai partról, valamint a hídközépről.²⁹

Miután a sok lesújtó sajtókritika közepette elkészült a szoborminta, a bizottság a végleges elfogadás előtt neves külföldi művészszerzőt pozitív véleményét igyekezett megszerezni. Először Dracke Frigyes berlini szobrászt szándékozták felkérni bírálónak, de ő akkor külföldön tartózkodott. Majd a választás Wolf Albert akadémiai tanára került. Aki szerint... „A szobormintának vannak hiányosságai, melyekre a művészt figyelmeztette, de egészében elfogadásra ajánlja, mint olyant, melyben az alak magatartása méltóságos és férfias, mely a művészet kívánalmainak megfelel”.³⁰ Amikor a főalak mintája már elkészült, akkor hirdettek pályázatot, 1872-ben a talapzat kikészítésére, illetve plasztikai díszítésére. Már eleve várható volt, hogy a szoborbizottság ezt a feladatot is Engelnek szánta s ezt a pályázat eredménye be is bizonyította. Eredetileg domborművekkel akarták a talapzatot díszíteni, s ezekkel Széchenyi személyének jelentőségét igyekeztek kidomborítani, de végül mégis plasztikus mellékfigurák mellett döntöttek, mert ekkor külföldön ez volt a szokás, hogy a jelentősebb emlékműveket, illetve a főalakot mellékfigurákkal vették körül, hogy nagyságát, valamint az emlékmű költséges voltát hangsúlyozzák. Ez a megoldás Engelnek is jobban tetszett a domborműves tervnél. A szimbolikus figurák megformálásakor visszatérhetett klasszicista eszményképeikhez. Míg Széchenyi alakjának megmintázásakor kötve volt az emlékműszobrászi élethűséghez, a naturalisztikus előadásmóddhoz, a korhű viselethez, ugyanakkor a szimbolikus figurákra ez már nem vonatkozott. Ezek lehettek elvont eszményképek is, persze a művész szóbeli, elvi magyarázatában összefüggésbe hozta őket Széchenyivel, mely szerint a lánclsával, Meduzafő pajzzsal, sisakkal és bagollyal földízített Minerva Széchenyinek a magyar tudomány és a művészet iránti buzgalmára utal. A háromágú szigonyval, delfinnel és kagylókkal ellátott Neptun arra emlékeztet, hogy Széchenyi a hajózás körül nagy érdemeket szerzett. A Vulkan pörölyvel és jogarral Széchenyinek az ipar terén kifejtett korszakalkotó tevékenységére utal. Végül a negyedik figura a kezében kalászt és fáklyát tartó Ceres istenség az ábrázoltnak a hazai földművelés fejlesztésére irányuló munkásságát juttatja emlékeztetünkbe. A közel 3 méter magas üldöhalak az emlékmű talapzatának négy sarkán helyezkednek el. A két ellentétes sarkon férfi, illetve nő alakot látunk. Változatosságukat a művész azzal is igyekezett elősegíteni, hogy két figurát aktban, a másik kettőt pedig chitonba öltöztetetten mintázott meg. Bronzbaöntésüket a bécsi Röhllich és Pönninger-féle öntőde végezte el. Majd bírálatukra Gaspar Zumbuscht a bécsi akadémia szobrászati tanárát kérték fel, aki azokról kedvezően nyilatkozott. Zumbusch azonban csak plasztikai szempontból bírálta az alakokat, míg a közvélemény tartalmi, vagyis kifejezésbeli, közérthetőségi szempontból súlyosan kifogásolta, eleve elhibázottnak tekintette az elvont szimbólumokat. Az antikizáló megjelenítést, hasonlóan gúnyos kifejezésekkel illették, mint ahogy 40 esztendővel korábban Ferenczy Istvánnak a tógába öltöztetett Mátyás király szobortervével tették. Engel mellékfiguráiról azt írták, hogy azokat: „A klasszicista iskola leglelkesebb méltatója is megsajnálhatja... klasszikus alakok allegorikusan képpezve például a kiegyenlítést Magyarország és Ausztria között azzal, hogy a Saturnus féle alak két gyermeket felölel, mintha a gyermekeket nem annyira kibékíteni, hanem inkább felfalni szándékoznék. Ilyen a többi is a banális Justícia s egyéb — míg a talapzat történeti domborművek nélkül maradtak üresen.”³¹ Helytelen arányokkal, kicsavart idomokkal s kifejezésnélküli bamba arcukkal csak szánalmat keltenek a nézőben.³² Ezekkel a lesújtó kritikákkal szemben a Fővárosi Lapok cikkírója védelmébe vette az alakokat: „Az idő enyhíteni fog az ő méltánytalan tömegükön és ép úgy mint az emberi szív sebein. Különben a hitregei alakok sem oly rosszak, hogy eldísztelenítenék a szobrot.”³³ Amint láttuk a fő alakot is bírálták, de azt hibái ellenére is elfogadhatóbbnak találták. Az Engel elleni támadások főleg abból



3. Engel József: *Életre ébredő Éva*, 1865. Magyar Nemzeti Galéria

indultak ki, hogy a pályázatnál a közönségnek és a műértőknek Izsó Miklós korszerűsége inkább megfelelő romantikus felfogású pályaműve tetszett. Ennek alapján szerették volna a szobrot elkészíttetni, a szoborbizottság pedig kritikát nem tűrve Engel pályaművéhez, illetve személyéhez ragaszkodott. Izsó Miklós szoborterve valóban jobbnak ígérkezett, leginkább a művész saját maga érezte méltánytalannak a mellőzést, illetve a pályázati II. díjra sorolást. Majd Izsó halála után az ő terve alapján készítette el Mátrai Lajos, illetve mintázta meg nagyban a Sopronban felállított Széchenyi szobrot.

Engel művét ma már nem találjuk annyira elítélendőnek, mint ahogy azt elfogult kortársai tették. Ez emlékmű kétségtelenül monumentális jellegű, reprezentatív hatású, mintázása plasztikailag fejlett európai színvonalú, gyakorlott kezű mesterre vall. A mester mialatt 1863-tól 1880-ig, vagyis 17 évig a Széchenyi emlékművön dolgozott, közben más munkákat is vállalt. Gróf Nádasdy Lipótné megbízásából 1863-ban faragta márványba az „Ámor” c. szobrot.³⁴ Majd két esztendővel később készült Nádasdy Ferenc altábornagynak a bécsi fegyvertár díszlépcsőjére szánt, az életnagyságnál valamivel nagyobb szobra és a legjelentősebb alkotása az „Életre ébredő Éva”, (3. kép), melyet abban a pillanatban ábrázol, amint a napvilágot először megpillantja. A gyönyörűen faragott, szép, erotikus hatású női akt félgömbön áll, jobb oldalon a hátulról előre kanyarodó kígyót látjuk, szájában almával. Balját szeme fölé emeli s a messzebe néz. Hosszú kibontott haja vállára és a kígyóra omlik. Testének súlyával jobb lábára nehezedik, mintha lépni akarna. Tartása természetes benyomást kelt. A szobor első példánya Pejachevich Pál gróf számára készült, a budai palotáját díszítette, majd 1872-ben tűzvész alkalmával megsemmisült. Az eredeti gipszminta nyomán a művész újra márványba faragta, majd a magyar állam vásárolta meg.³⁵ Azóta számos múzeumi kiállításon, szinte állandó jelleggel szerepel. Jelenleg a Nemzeti Galéria szoborkiállításán látható. A művészettörténészek ezt a szobrot tartják Engel legsikerültebb alkotásának, nemes arányai, plasztikus megfogalmazása, bájos jellege készítőjének fejlett tudására és rátermettségére vall.

Engel miután belekóstolt az emlékmű-szobrászatba, bár ez sok keserőséget okozott neki, mégsem a kisméretű intímabb szobrászat területén vágyott dolgozni, ahol sikereit aratta, hanem újra meg újra próbálkozott a szoborpályázatokkal, azonban a Széchenyi szobrot ért erős bírálatok következtében a további pályázatokhoz már nem volt szerencséje. A 70-es években tervet készített a budapesti Posta- és Távirat épületének dekoratív pályázatára, de munkáját alig részesítették figyelemre. 1880-ban hasonló sors érte az Operaház dekoratív szobrainak és a Deák Mauzóleum Géniusának pályázatán.³⁶ Hasonlóan mellőzték a budapesti Eötvös, az Aradi vértanúk és a Deák szobor pályázaton is.³⁷ Majd 1882-ben a pesti Vigadóhoz készítette el a „Lyra” és a „Kettős fuvola” c. pályaművét.³⁸ Deák Ferencről Engel készítette a halotti maszkot, amelyet Klein Aladár ajándékozott a Nemzeti Múzeumnak.³⁹

Ha az emlékműpályázatokhoz nem is volt szerencséje, azért közben több kisebb,

főleg állami megbízást kapott, többnyire portrészobrok készítéséhez, és ezekben is maradandó értékű, reális alkotásokat hozott létre. 1867. júniusában dr. Balassa János orvostanár mellszobrán dolgozott, mely mint síremlék (4. kép) került felállításra, két nő alak kíséretében a Kerepesi temetőben.⁴⁰ A Vallás és Közügyoktatási miniszter 1871-ben megrendelte nála a Nemzeti Múzeum részére Mátyás király, Mária Terézia márvány mellszobrát,⁴¹ ugyancsak a V. K. M. megbízásából Pázmány Péter mellszobrát készítette el 800 forint tiszteletdíjért.⁴² Majd 1872-ben Révay Miklós mellszobrát rendelte meg a V. K. M., mely szintén a Nemzeti Múzeumba került.⁴³ 1874-ben gróf Teleki Sándorné mellszobra került ki a vésője alól. 1877-ben Kántorné és Szerdahelyi Kálmán mellszobrát készítette el a Nemzeti Színház részére, későbbi források közlése szerint u.oda Szigligeti Ede és Katona József mellszobrát is elkészítette.⁴⁴ Majd Kassovitznéről mintázott portrét, melyet igen sikerült művének tartott.⁴⁵ 1880-ból Palestrina c. szobor gipszpéldányának elkészítéséről van tudomásunk.⁴⁶

Engel a hosszú munkássága során számos kiállításon szerepelt, sőt több alkalommal díjat is nyert. Ezek sorában az alábbiak a lényegesebbek: 1846-ban Londonban a School of Arts-ban az „Amazonok harca” c. szoborral, u.azt 1851-ben a londoni Képzőművészeti Társulat kiállításán is bemutatta, 1857-ben a Manchesteri Képzőművészeti Társulatnál a Fonó Párkáját állította ki. Jelentős sikere volt az 1873. évi bécsi Világkiállításon, ahol „Nymfák”, „Vadászat előtt”, „Vadászat után”, „Ártatlanság”, „Achilles” és az „Ébredő Éva” c. műveivel szerepelt. Az utóbbival elnyerte a kiállítás nagy aranyérmét. Az utolsó elismerés 1889-ben érte a Párizsi Világkiállításon, ahol bronzérmét kapott.⁴⁷ Bár munkásságában a Széchenyi emlékmű a legismertebb, azonban művészileg ennél értékesebbek a kisméretű mitológiai, szobrai és képmásai. Művészi pályája ezeknek a készítése során bontakozott ki a klasszicizmus korában, s ezekkel komoly művészi elismerést, megbecsülést szerzett magának. A Széchenyi emlékmű nagy méreténél, jellegénél fogva, váratlan, felkészületlensége következtében nehéz feladatnak bizonyult számára. A kis méretű intim formákhoz, életközeli, közvetlen arányokhoz szokott mesternek sokat kellett küzdenie a távoli nézetre, magas talapzaton, majdnem tízszeres nagyságú falak és közel kétszeres életnagyságú mellékfigurák plasztikus térhatásbeli kialakításával. Továbbá idegen volt ez érzései számára is, az édeskés mitológiai felfogással szemben az emlékműszobrászat ünnepélyes, hivatalos légköre. Ezzel magyarázható, hogy a Széchenyi szoborral miért nem arathatott akkora sikert, mint a kis méretű szalonszobraival. Azonban, mint már említettük, a Széchenyi szoborban, a hiányosságok mellett komoly kvalitások is mutatkoznak meg. Sajnálatos, hogy akkor csak a hibákat látták meg benne és a művészt a további nagyszabású feladatoknál mellőzték. A művészettörténeti értékelés számára, egész életművét alapul véve, a kisméretű, finoman komponált, gondosan megformált, kifejezésekben tartalmas szalonszobrai és kiválóan jellemzett képmásai bizonyultak maradandó értékűeknek.

Sóós Gyula

JEGYZETEK

¹ Születésének időpontját egyes lexikonok és művészeti közlemények 1815-re írják. Ezzel szemben a Zsidó Szent Egylet (Chevra Kadisah) feljegyzésében 1811-es évszám szerepel (Művészet 1909. 327.). Mikor 1901-ben május 30-án meghalt a lapok azt írták, hogy 90. évet élt. (Új Idők 1901. 502.)

² Művészet 1909. 327.

³ Szendrey–Szentiványi: Magyar Képzőművészek Lexikonja Bp. 1915. 438.

⁴ Fleischer Gyula: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián 40. l.

⁵ Lyka Károly: Magyar művészet 1800–1850. Bp. é. n. 218. l.

⁶ Művészet 1909. 327. l.



4. Engel József: Balassa János síremléke, 1867. Budapest

⁷ Háborús műtárgyvesztességjegyzékek, az Orsz. Szépművészeti Múzeum vesztességeinek jegyzéke I. köt. Bp. 1952. 88. l.

⁸ Peregriny János: Az Orsz. Szépművészeti Múzeum állagai III. rész. 3. füzet Bp. 1915. 133. l. A szobor mérete magasság: 180, szélesség: 78, hosszúság: 158 cm.

⁹ Művészet 1909. 327. l.

¹⁰ Háborús műtárgyvesztességjegyzékek, az Orsz. Szépművészeti Múzeum vesztességeinek jegyzéke I. köt. 88. l. A szobor mérete, magasság: 242, szélesség: 87, hosszúság: 160 cm. A Művész ajándékozta a Nemzeti Múzeumnak 1894-ben.

¹¹ Lyka Károly: i. m.: 481. l. — Pesti Művészeti Egyesület kiállítási katalógusa 1846. ktsz.: 1.

¹² Szendrey–Szentiványi: i. m. 438. l.

¹³ Háborús műtárgyvesztességjegyzékek O. SZ. Múz. I. köt. 88. l. A szobor magassága: 175 cm.

¹⁴ Múlt és Jövő 1917. 405. l.

¹⁵ Vasárnapi Újság 1865. 412. l.

¹⁶ Az Ország Tükre 1864. 428. l.

¹⁷ Peregriny: i. m. III. rész. 3. füzet 136–137. l. l. sz.: 3670. Ámor és Nymfa. Eredeti gipszminta. 142 cm. magas. A művész ajándéka 1894-ben.

¹⁸ Fővárosi Lapok 1867. 1175. l. dec. 21. Fekvő Ámor 48 × 68 cm. Nemzeti Galéria, lt. sz.: 3222. Vétel 1892-ben.

¹⁹ Szendrey–Szentiványi: i. m. 438. A szobrok szerepeltek 1885-ben a Múcsarnok Országos kiállításán, kat. sz.: 5, 6.

²⁰ Új Idők 1942. 755. l. uo. kép is.

²¹ Nefejejts 1865. 291. l.

²² Múlt és Jövő 1917. 405. l.

²³ Buday József: Széchenyi István grf. szobrának leírása és története, Bp. 1895. 32. l.

²⁴ Divald Kornél: A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei 92. l. 176. kat. sz.

²⁵ Művészet 1909. 327. l.

²⁶ Vasárnapi Újság 1869. 342. l. uo. kép is.

²⁷ Vasárnapi Újság 1870. 595. l.

²⁸ Vasárnapi Újság 1868. 252. l.

²⁹ Vasárnapi Újság 1863. 47. l.

³⁰ Buday: i. m. 40. l.

³¹ Ipolyi Arnold: Megnyitó beszéd az Orsz. Magy. Képzőműv. Társ. 1885. évi márc. 9-iki közgyűlésén 25. l.

³² Szana Tamás: Száz év a magyar művészet történetéből Bp. 1901. 125. l.

³³ Fővárosi Lapok 1880. 596. l. A Széchenyi szobor talapzata 28 000 Ft.-ba, a hozzá felvezető lépcső 1400 Ft.-ba, a kövek elhelyezése 800.— Ft.-ba, az aszfaltozás 600.— Ft.-ba, Engel a mintázásért 20 000.— Ft tiszteletdíjat kapott. Az emlékmű összes kiadásai meghaladták a 120 000 forintot.

³⁴ Vasárnapi Újság 1863. 126. l.

³⁵ Szendrey—Szentiványi: i. m. 438. l. lt. sz.: 3666. Fehérmárvány. magassága 211 cm. Peregriny: i. m. III. r. 3. füz. 135. l. Az eredeti gipszminta a művész ajándékként 1884-ben került a Múzeumba, de megsemmisült a II. világháború idején.

³⁶ Szendrey—Szentiványi: i. m. 438. l.

³⁷ Nagy Zoltán: Új magyar művészet 43. l.

³⁸ Vasárnapi Újság 1871. 445. l.

³⁹ Főv. Képzőműv. Biz. jelentése 10 éves működéséről 1880—1890. 17. l.

⁴⁰ Nefelejts 1867. 48. sz.

⁴¹ Múlt és Jövő 1917. 405. l.

⁴² Vasárnapi Újság 1871. 421 l. — a Nefelejts c. lap szerint a szoborért Eötvös József kult. miniszter 1200 Ft-ot engedélyezett.

⁴³ Szendrey—Szentiványi: i. m. 438. l.

⁴⁴ Vasárnapi Újság 1901. 361. l.

⁴⁵ A szobor holléte ismeretlen. Múlt és Jövő 1917. 405. l. Valószínűleg ez a szobor szerepelt a Múcsarnok 1881. évi Tavasz kiállításán 59. kat. sz. alatt „Női mellszobor, márvány, magántulajdon” címen.

⁴⁶ Múcsarnok kiállítási katalógusa 1880. május kat. sz.: 195.

⁴⁷ Szendrey—Szentiványi: i. m. 438. l.

A gyulai Munkácsy Hét és a vele kapcsolatos emlékkiállítás — melyet Munkácsy pályakezdésének centenáriuma emlékére rendeztek — sok gyulai Munkácsy emlékre hívta fel a figyelmet.¹ Ezen emlékek közül fokozottabb érdeklődésre tarthat számot Gyulai László az asztalosinas Lieb Miskát ábrázoló akvarellje.

Gyulai — eredeti nevén Kratochvill — László Munkácsynál félévvel idősebb gyulai polgárgyerek volt. Gondos nevelésben részesült, s mivel rajzkészségével már gyermekkorában nagy feltűnést keltett, szülei ugyanazon Fischer Károly, akkor Gyulán dolgozgató, akadémikus festőhöz járatták tanulni, akinek füstös műhelyébe gyulai tartózkodása alatt Munkácsy is eljutott.² Mint tudjuk, Fischer bácsi „műterme” elhatároló jelentőségű hely Munkácsy életében. Itt találkozott Szamosy Elekkel, végeredményében innen indult el művészi pályájára.³

Munkácsy és Gyulai László között már Gyulán, Fischer és Szamosy mellett mély barátság fejlődött ki. Nemcsak együtt tanultak a két festőnél, hanem Gyulai családjánál is sokat tartózkodtak együtt, s van olyan gyulai hagyomány is, hogy az elhanyagolt Munkácsy Kratochvilléknél második otthonára, családjára lett volna. Egy dolog biztos; Munkácsy lerajzolta Gyulai László testvérét, Józsefet és első, itt Gyulán 1861-ben vagy 62-ben készített olajfestményét (?) Gyulai édesanyjának, Kratochvill Józsefné született Szénásy Évának ajándékozta.⁴ A két festő kapcsolata később sem szakadt meg. Együtt tanultak Münchenben, sőt egy időben lakótársak is voltak. Munkácsy nagyrabecsülte Gyulai művészetét is. Művészeik között sok rokon vonás fedezhető fel; kölcsönösen ösztönözték egymást. Munkácsy szívesen vitte volna Münchenből magával Gyulait Düsseldorfba, majd Párizsba is, de Gyulai hazajött, és itthon végül is a Minta-rajziskola- és Rajztanárképző tanára lett.⁵

A gyulai Munkácsy Emlékkiállításon bemutatott akvarell *íj. dr. Márki-Zay Lajos* gyulai lakos tulajdona. A tulajdonos többrendbeli rokonai kapcsolatban áll a Kratochvill—Szénásy (Gyulai) családokkal, illetve azok leszármazottaival, és több más Munkácsy ereklyét — például leveleket is — őriz. Mind az akvarellt, mind pedig a többi Munkácsy ereklyét örökölte. A családi hagyomány az akvarellt határozottan Gyulai László alkotásának, az ábrázolt személyt pedig Munkácsy Mihálynak állítja. Ez a körülmény elsőrenden szól az akvarell eredetisége mellett. De több más tényező is hitelesíti ezt a 39 × 27 cm. nagyságú, kissé besárgult fehér rajzpapíron levő képet, bár semmiféle felirat sincsen rajta. Bizonyító erejű tényező például az ábrázolt alak anatómiai hasonlósága Munkácsyhoz és a jellegzetes Gyulai László-féle akvarellfestési mód. Egyedül a kép keletkezésének időpontja lehet kérdéses. De összevetve Gyulai 1870—80 körül készült akvarelljeivel képünket, úgy véljük, hogy ez azoknál korábbi alkotás. A kérdéses kép inkább nyers, kevésbé aprólékos, itt-ott elnagyolt, általában véve kezdetlegesebb, mint Gyulai 1870—80-ban festett akvarelljei. Szinte biztosra vehető, hogy Gyulai a képet 1861—62-ben, Munkácsy gyulai tartóz-

kodása alatt, megismerkedésük és barátsággkötésük idején készítette. De ezt állítja a családi hagyomány is, illetve a hagyomány alapján Márki-Zay Lajos. Maga ez a körülmény is igen előkelő helyet biztosít akvarellünk számára a Munkácsy-ikonográfiában, de különösen értékes az teszi, hogy az *asztalosinas* Munkácsyt ábrázolja.

Az akvarell barnás-zöld tónusú, kissé balra fordulva, jobb lábát előre téve, a korabeli mesterlegények jellemző pantallójában és kötényében ábrázolja Lieb Miskát. A kép színösszhangja, a kötény hatalmas foltja, de különösen az alak hajlott, öreges testtartása és főleg a fej karakterizáló erejű ábrázolása egy koravén, sokmindenen átment, elcsigázott fiatalembert állítanak elénk. A kép keletkezése időpontjának megállapításához is közelebb visz az, hogy Munkácsyt munka közben jeleníti meg. Bal kezében egy elnagyoltan megfestett palettát láthatunk. A kép tehát olyan időpontban készült, amikor Munkácsy már festett, a palettával barátkozott, de még az asztalossággal nem szakított. Ez az időszak pedig 1861—62-re, Munkácsy gyulai tartózkodásának idejére esik.

Mindezeket összevéve megállapíthatjuk, Gyulai László 1861-ben vagy 1862-ben készült Munkácsy akvarellje művészileg jó, történelmileg pedig hiteles dokumentuma Munkácsy egész életművére kiható sanyarú ifjúságának és nehéz körülmények közti pályakezdésének. A gyulai Munkácsy Hét egyik jelentős eredményének kell betudnunk, hogy ezt a Munkácsy ábrázolást megismerhetjük.

Dankó Imre

JEGYZETEK

¹ A Munkácsy Hét a gyulai Erkel Ferenc Múzeum rendezésében (1962. ápr. 29—máj. 5.) Munkácsy Mihály egykori lakóhelyének falán elhelyezett emléktábla leleplezésével kezdődött. Az emléktáblaleleplezést a Magyar Nemzeti Galéria anyagából rendezett emlékkiállítás megnyitása követte. A Galéria képanyagát a múzeum helyi ereklyeanyagokkal és a Munkácsy-irodalom reprezentáns darabjaival egészítette ki.

² Scherer Ferenc: Gyula város története. Gyula 1938. II. 117. és 167—8.

³ Munkácsy Mihály: Emlékeim. (Ford.: Lestyán Sándor.) Bp. 1921. 77—88., 94—95 és 97—98. Vö.: Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Bp. 1958. 22—23.

⁴ Khón Dávid: Hatvan év múltán. Visszaemlékezések. Gyula 1936. 307—308. Vö.: Scherer II. 169—170. — Scherer a két képre vonatkozóan is idézi a Békésmegyei Közlöny 1877. ápr. 12. számát. A két kép jelenleg ismeretlen helyen van, de fényképek ki volt állítva a Munkácsy Emlékkiállításon. A két képet Végvári festménykatalógusa nem ismeri. A Szénásy Józsefet ábrázoló rajz ülve, magyaros ruhában ábrázolja az ifjút, az olajfestmény pedig ovális Madonna vagy inkább Mária Magdolna fej.

⁵ Dankó Imre: Gyulai László. Művészet 1962.



1. Gyulai László : Munkácsy Mihály 1861. akvarell



2. Gyulai László : Munkácsy
Mihály. Akvarell. 1861

I.

Sokan vallják azt, hogy csakis illusztrált könyv lehet művészi könyv, s ezért a könyvművészettől az illusztráció nem választható el. Függetlenül a kérdés elvi vonatkozásaitól s eltekintve ezek részletezésétől, most azt vizsgáljuk meg, hogy a Nyugat munkatársai az illusztrációt s az illusztrált könyvet hogyan értékelték, hogy azután vizsgálódásunk befejező részében a Nyugat folyóiratot és a Nyugat kiadó kiadványait tegyük a könyvművészet mérlegére.

Rózsaffy Dezső Charles de Fontenay illusztrációiról számol be a Nyugat 1910-es évfolyamában.¹

Francia kiadású *bibliofil* könyvekről van szó, köztük a 100 számozott példányban megjelent *Cantique des cantiques*-ről. Azután Romain Rolland egyik könyvéről s még egy 1910-es Flammarion kiadásról. Megállapítja a francia művész rokonságát Aubrey Beardsley-vel, aki egész iskolát teremtett. Utal a japán hatásra, s úgy véli, e két hatáznál jobbat művész számára nem is lehet kívánni.

Tóth Árpád 1911-ben Mihály Rezső: *Bariék kalandjai* című gyermekkönyvről állapítja meg a Nyugatban, hogy a Kéve társaságát köszönet illeti e könyv szép kiállításáért, mert éppen gyermekkönyveink felettébb szegényesek művészi kiállítás tekintetében.² Maga az a tény, hogy egy ifjúsági könyvre Tóth Árpád hívja fel a figyelmet, továbbá, hogy a külső kiállítás mellett nem halad el közömbösen, önmagában figyelemre méltó lehet, könyvművészeti jelentőségre azonban még egy folyóiratcikk erejéig sem emelkedhetik. Mert egyrészt nem domborítja ki, hogy miért fontos a gyermek kezébe a jót, a valóban szépet adni, azaz mindkét vonatkozásban csakis azt, ami már klasszikus vagy aminek azzá válására a megállapítható kvalitások reményt nyújtanak. Másrészt a Nyugat a későbbiek során sem foglalkozott ezzel a kérdéssel, mint ahogy az irodalom és az ifjúság, a műízlés és a nevelés összefüggésével sem, holott a Nyugat-on kívül a kérdésnek, főleg 1920 után írók és pedagógusok közt számos jelentős képviselője akadt.

Bálint Aladár állapítja meg Szigethy István Szomoróy Dezső-illusztrációiról, hogy annyira egy-egy kiragadott mondathoz kapcsolódnak, hogy megítélésük e mondatok nélkül nem is lehetséges. Szigethy rajzaiba átültetve valósággal új életet élnek a grafika nyelvén.³

A nemzedéki szolidaritás, a közös célok érdekében egymást támogató szándék is egészen bizonyosan befolyásolja Bálint Aladár ítéletét, hisz Szigethy rajzainak egyetlen érdeme csak az, hogy nem követték az akadémiás stílust, ami azonban csak önmagában lehet reménykeltő, végleges jelentőséget csupán akkor nyer, ha további eredményekkel teljesíti be a művész.

Bálint Aladár különös figyelmet fordított a könyv-illusztrációkra. 1921-ben, az amatőr-bibliofil könyvkiadás fellendülése idején *illusztrált könyvek* címen foglalkozott három olyan kiadvánnyal, amelyek közül az egyiket az akkor már jönevű művész, Jaschik Álmós

illusztrált (Maeterlinck: A vakok). A másikat (Maupassant: A vöröslámpás ház) a már ismert Byssz Róbert, míg a harmadikat (Rilke: Mesék a Jó Istenről) új ember, Bor Pál ékesítette. — Jaschik Álmós képeit elemezve a művész „gazdag fantáziájának szokatlan színpompáját” emeli ki s a lelkiállapot jellegzetes ábrázolásának sikerült voltát. — Bor Pál a tárgyaknak csak körvonalait jelzi, s amit papírra vet, annak még nincs kellő súlya. Nem állapítható meg, hogy stilizálni akar-e, vagy összegezni? — Byssz Róbert naturalista módra illusztrál, fölényesen jellemez, minden stilizálás nélkül. Ugyanakkor elemi hibát is vét.⁴

Kozma Lajos grafikai munkásságáról többször is szó esik a Nyugatban. Lengyel Géza írta Kozma Lajos: Utolsó ábrándok c. könyvéről:⁵ „... az emberi fantázia számtalan dekoratív motívumán felül a szokottnál erősebben kapták meg egy erdélyi temető faragott fejfáinak pittereszk, formákban gazdag motívumai.”

1921-ben jelent meg Kozma alkalmi üzleti grafikáinak egyik gyűjteménye, amely részben a Kner és a Globus nyomda számára készült nyomdajegyeket, részben pedig a Floris bombonyár számára készített burkolópapírt ékesítő grafikákat tartalmazta. Tehát nyomdajegyek, címkék, burkolópapírok adtak találkozót egymásnak, az irántuk érdeklődő közönségnek és könyvesztétáknak, akik közül Bálint Aladár tüstént tollat is ragadott, hogy elragadtatásának s a népi ornamentika üzleti vonalon, de művészi síkon érvényesülő diadaláról beszámoljon. Lényegében a kényszer, az 1919-es múlt miatt egyre fokozódó megélhetési nehézségek miatt adta fejt Kozma erre a munkára, de beigazolódt, hogy a nagy művész a megadott feladattal is sikerrel tud megbirkózni. Nem ő választotta a témát, hanem a megrendelő fél, ő csak felöltöztette azt abba a művészi formába, amely ihletét egyaránt merítette a szabályos mértani formákból, a népművészet elemeiből, a művész játékos fantáziájából, mégis mindenkor a célnak megfelelően a realitások világában maradva.⁶

Mikor Kozma Lajos Szigetkönyve a Kner nyomda kiadásában megjelent, Elek Artur mutatott rá a hagyomány alapos ismeretére. Úgy látta, hogy két elemből épül Kozma művészete: a népművészetből, annak egyesek szerint legmagyarabb korszakából, a „copf-korszak” sujtásos, vitézkötéses, mézeskalács-szíves ornamentumkincséből. Ehhez adja hozzá a maga, modern életérzését, ennek nyomán születik az egyénien ható stílus, amelynek egyébként már Németországban is akadnak követői. Úttörő eredménynek könyveli el azt, hogy Kozma mindig benne marad az ornamentumfejlesztés „logikájában” s a fametszet anyagszerűségén sohasem tesz erőszakot, ellenkezőleg, éppen a fametszet nyelve lesz a forma egyik meghatározója.⁷

Kozma Lajosról különben a Nyugatban jelent meg az egyik legalaposabb tanulmány Kállai Ernő tollából. Részletesen elemezte Kozmának a népies barokk reminiscenciákból eredő forrásait, s rámutatott azokra a jelenségekre, amelyekből Kozma stílusának egyszerű-

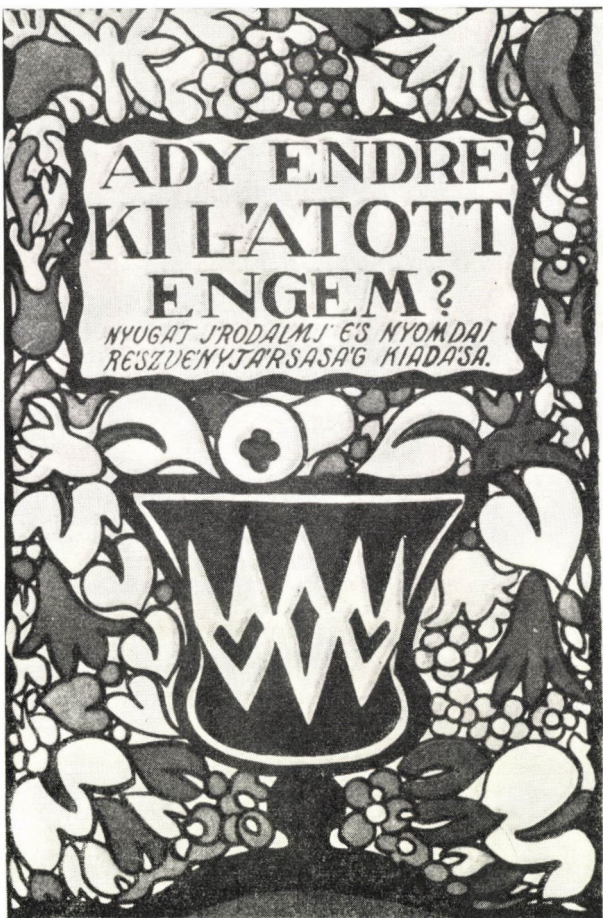
sődését és „városiasodását” biztosan következtette. Kállai Ernő tanulmányának a mi szempontunkból az a hiányossága, hogy Kozma könyvillusztrációs tevékenységéhez közvetlenül nem szólt hozzá.⁸

Bálint Aladár Fáy Dezső könyvgrafikáit elemezve négy könyvön vezeti végig az olvasót. Keleti Arthur Pax vobiscum-ának több mint 50 kőrajzát említi első helyen, aminthogy e kiadványt valódi bibliofil jellegénél fogva is az első hely illeti meg. Nem kötik le ezek a képek a fantáziát, hanem szárnyat adnak neki — írja róluk Bálint és technikai tekintetben is kifogástalannak minősíti azokat. — A művész fölüeny tudása jelentkezik Tersánszky J. Jenő: Kakuk Marci ifjúsága című könyvének tollrajzaiban. Grafikus alkata itt lendületesebbnek, fürgébbnek mutatkozik, mint kőrajzaiban. Fáy ebben a könyvében a francia és angol rajzművészek elevenségét juttatja Bálint Aladár eszébe. — Révész Béla: Negyvenöt miniatűr-jéhez készített fametszetek mindegyike egy-egy emberi jellemet fejezett ki mély, szuggesztív stílusérzékkel. — Kunos Ignác: Adakále mesekertjéhez készült rajzok azonban már csak „naturalista szövegkíséretet”. Bálint nem kisebbítő értelemben írta ezt, de kétségtelenül bizonyos kritikai szándékkal, amit aláhúz az is, hogy a művész legsikerültebb megoldásának a könyv címlapját véli.⁹

Szini Gyula, e finom lelkű esztéta, az Ady által is becsült érzékeny szívű író, Gara Arnoldról Puskin Anyegin-jéhez készült illusztrációi alkalmából ír szépen méltató cikket a Nyugatba.¹⁰ Abból indul ki, hogy amikor a fellendülő grafikai termelés éveiben annyira megszorodik a grafikai selejt, akkor különösen szükséges rámutatni azokra a vitathatatlanul értékes művészekre, akik még nem távoztak külföldre, hanem itthon próbálkoznak művészetük számára megértő közönséghez jutni. Gara Arnoldot ezek közé sorolja. Szerinte Puskin



2. Lesznai Anna fedélrajza



1. Lesznai Anna fedélrajza

illusztrációi éppoly maradandóak lesznek, mint maga a mű, amelyhez készültek. „Csak szerencsés ihletből fakadhatnak ilyen rajzok, amiket merek a Brangwyn világ-hírű illusztrációi mellé állítani” — írja róluk Szini. Mert ez a nyolc lap mint a reveláció hat az emberre.

Az illusztráló Gara Arnoldról Karinthy Frigyes is megemlékezett a Magyar Parnasszus című albummal kapcsolatban. Tizenöt magyar költő tizenöt kéziratos verse a páros, és a hozzájuk készült illusztráció a páratlan oldalon. A bibliofil finomságokhoz és méretekhez szokott embernek szinte lábujjhegyre kell állnia e hatalmas album előtt — írja Karinthy — s úgy nézni rá, mint apró házikók után egy hatalmas katedrálisra. A tizenöt vers tizenöt tájkép. A grafika és a költészet egybeolvadásának sikerült példajaként méltatja e vállalkozást, mert hisz éppen a grafika tudja adni a legtöbb gondolati elemet, tehát a legtöbb „irodalmi” lehetőséget ez kínálja a tolmácsolásnak.¹¹

Karinthy nem vette észre, hogy ezek az illusztrációk éppen azért veszítenek erejükből, mert túlságosan tematikusak, „irodalmiak” s hogy túlságosan is tapadnak a grafika mesterségbeli oldalához.

A könyvgrafika területéről nem zárható ki a grafikai album sem. Ezért a Nyugat helyesen tette, hogy megemlékezett a könyvművészet útján haladva azokról a grafikai gyűjteményekről, amelyek albumszerűen jelentek meg, mégha szemben Gara Parnasszusával nincs is irodalmi alkotásokkal közvetlen kapcsolatuk. Elek Artur Conrad Gyula: Magyar föld c. rézkarc-albumáról ír a Nyugatban. Annyiival is inkább méltánylandó ez, mert Conrad-hoz fűződik a könyvművészet örökifjú technikájának, a fametszésnek hazai fellendülése, s hatása akár közvetlen, akár közvetlenül, az egész korszakra nézve áldásos volt. Elek Artur lényeges haladásnak



3. Lesznai Anna fedélrajza

látja Conrad grafikáin az ember megjelenését, mert eddig a művész emberi alakot nem vitt lapjaira. Külön dicséri a többszínű metszeteket,¹² amelyek ebben az időben nálunk még meglehetősen szokatlanok.

Joó Tibor a Nyugat 1931. évfolyamában foglalkozott Buday György: *Boldogasszony búcsúja* című fametszet-sorozatával. (Az ismertetést közlő számban a sorozatból négy metszet egyidejűleg meg is jelent). Ebben Joó Tibor finom elemzését nyújtja az alkotó folyamatnak, éppen Buday-val kapcsolatban, aki tudatos protestáns léteire híven ábrázolt egy katolikus népi búcsújárást, méghozzá olyan művészi átéltséggel, amely párosulva a megfelelő technikai, formaalkotó képességgel, valóban remekművet hozott létre. A külső és belső forma művészi egységét üdvözli a kiadványban,¹³ ami nélkül igazi grafikai alkotás nem jöhet létre.

E fametszet-sorozat a bevezető népi ének kivételével, nélkülözi a szöveget, nem illusztrált könyv, s így valaképpen a Nyugatnak nem is lett volna feladata ismertetni. Mindenképpen javára írandó tehát, hogy az ismertetésből nem csinált „profil”-kérdést. Képregényt ismertett meg az olvasókkal, s közben a tartalom és a forma nélkülözhetetlen kapcsolatára utalt, ami elengedhetetlen kelléke az illusztrált szép könyvnek.

Ady illusztrálása komoly problémát jelentett a kor művészeinek s a kérdés természetesen a Nyugatban is többször szövegre került. Elek Artúron kívül Jaschik Álmos foglalkozott vele legkorábban, aki egy Pallas kiadásában megjelent antológiát illusztrált, s amelyből 100 példányos amatőr változat is készült. Tehát maga is megküzdött a feladattal, s tíz éves tapasztalata alapján mondja, hogyha valakinek, akkor Adynak a versei magukban véve tökéletes elgondolások. Csodálkozik

azon, hogy miért nem illusztrálják, bár a nehézségre ő maga utal, amikor azt írja, hogy az illusztrátornak Adyval teljesen azonosulnia kell. A grafikus nem adhat sem többet, sem kevesebbet, mint Ady verse, tehát ugyanazt a hűrt kell megrezdítenie, mint maga a költő.

Ady „sejtelmes, de határozott rajzú, formákkal és színekkel túlfűtött képzeletvilágában és ebben a véres, szenvedő világban kell fellelnie azokat a motívumokat, amelyek lírájának alaphangját adják, itt kell ösztönösséggé edzenie azokat az érzéseit, melyek a grafikai elgondolásban a keményebb rajzú gondolatokat hangsúlyozni, a lágyabb színűeket elfátyolozni vannak hivatva”.¹⁴

Kérdés, hogy maga Jaschik Álmos milyen sikerrel birkózott meg az Ady illusztrálás rendkívüli feladatával? A Pallas által kiadott Ady antológiába készített nyolc rajzot, inkább festményt, Elek Artur elemzte a Nyugatban. A festményszerű benyomást keltő megoldást nyilván azért választotta Jaschik, mert Ady bonyolult hangulatvilágát a több színnel, a színek árnyalataival vélte jobban kifejezhetőnek. S ebben Jaschiknak igaza is volt, mert hiszen ahogy ő felfogta az illusztrálás rendeltetését, annak másként nem is igen tehetett volna eleget. A képszerűség megengedte, hogy olyan kiegészítő részletek is járuljanak a szigorúan vett tartalmi-jelképi mondanivalóhoz, amelyek ugyan a versekben nem találhatók, de a hangulat alapján a képzelet joggal idézi fel őket. És noha Ady költészetének nincs szüksége illusztrálásra, és erre — vallja Elek Artur Jaschikkal ellentétben — nem is alkalmas, mert a jelképekbe rejtett jelentés nem fejezhető ki rajzzal vagy festménnyel, mindezek ellenére Jaschiknak mégis sikerült úrrá lennie a nehézségeken és illusztrációi alapján Elek Artúr úgy látja, Ady génuszának Jaschik méltó illusztrátora.¹⁵

Elek Artur szerint Ady költészete „különösen a forma-képzeletre bizonyult hatalmas suggestiójának, kétség-telenül azért, mert Ady képzelete maga is formaalkotó képzelet: látható érzékletek, alakok, jelenetek, csoportok, képek alkotója”. Zeneköltők azonban eddig aránylag kevés meríteni valóra akadtak benne. Ebben leli magyarázatát az, hogy elsősorban a grafikusok és a festők képzeletét ragadja meg Ady, de az is, hogy Ady költeményeit „oly nehéz megillusztrálni... azoknak képzeletbeli tartalmát, szemmel érzékelhetően a térben megábrázolni. Ady mondanivalói annyira kép alakjában fejeződnek ki és képei olyan hatalmas erejűek, annyira eredetiek és annyira láthatóak, hogy nem szorulnak sem a festő, sem a grafikus kommentárjára. Az illusztrátor, ha hozzájuk nyúl, inkább elvesz belőlük, semmint hozzájuk adna a magáéból. Igazában megábrázolhatatlan költészet”. Így aztán érthető, ha csak kivételes tehetségeknek adatik meg, ha egyáltalán megadatik, hogy sikerrel illusztrálja Ady-t. Baja Benedeknek sem sikerült, akinek 12 litográfiájával kapcsolatban Elek Artúr a fentieket elmondotta.

Lapjaival nem illusztrálja a címükben megnevezett költeményeket, hanem mintegy újra megkölti őket, a maga vízióit behelyettesítve ad nekik látható alakot és megtapintható testet. Víziókat rajzol, amelyek egyik-másik formai részletükkel emlékeztetnek ugyan a megihlető költeményre, de végül mégis függetlenek tőlük. Mások mint a költő versei, nem illusztrációk, hanem inkább parafrázisok.¹⁶ A Nyugat következő évében Elek Artur két cikkben is foglalkozott az Ady illusztrálás kérdéseivel. Egyik cikkében Túri Polgár István Ady Endre 7 verséhez készült rajzait ismertette,¹⁷ a másikban Nagy Sándornak ugyancsak Ady-hoz készített illusztrációit.¹⁸ Elek megismétli tételét Ady költészetének „megillusztrálhatatlanságáról”. Mi hát akkor az egyetlen lehetséges ábrázolási mód? — teszi fel a kérdést. A szabadjára eresztett fantázia, amely mint a zenében a változat egy témára, itt is szabad parafrázisok módján érzékelteti a költemények hangulatát. A költő lenyűgözi az illusztrátort, aki nem tehet mást, mint a szuggesztív hatások alatt engedelmesen „széljegyzeteket” ír, illetve rajzol a papírra. Arra a kérdésre, hogy tehát meddig rugaszkodhat el ily módon a művész fantáziája a költemény tartalmától, nem felel. Talán éppen azért nem,

mert Nagy Sándor rajzai már annyira valóban csak fantáziák, hogy szinte fölösleges is megnevezni, hogy melyik Ady témára.

Élek Arturral ellentétben *Farkas Zoltán* nem látja Ady illusztrálását oly reménytelen követelménynek. *Balázs Árpád* Ady illusztrációival kapcsolatban írja, hogy az illusztrátorra is jellemzőek azok a versek, amelyek kiválaszt a grafikus ábrázolás céljaira. Balázst Ady halál-versei ragadták meg, azok közül emelt ki nyolcat s készített hozzájuk egy-egy körrajtot. Szinte versenyre kellett kelnie a költővel, mert illusztráló fel fogása nemcsak a tárgyi azonosulást írta elő, hanem a vers által kiváltott belső élményeknek a verssel egyenrangú intenzitással történő kifejezését is. A költeményekkel egyenrangú látomást kelteni az illusztráció eszközeivel, Ady-hoz méltó feladat, a szó kettős értelmében. Egyrészt csak Ady-nagyságú művész lehet képes erre, másrészt kellő tudás és alázat lehet biztosítéka annak, hogy ha nem sikerül is ily mértékben az illusztráció, mégsem alkot Adyhoz méltatlant a művész. S amikor az élő neves művészek közül senki sem vállalkozott Ady gyötrelmeinek a képzőművészet nyelvén történő illusztrálására, a fiatal Balázs Árpád rajzai „igen becsületes, művészi teljesítményt adnak, különösen a kétségbeesett lemondás lendületes ábrázolásában... Balázs nyolc litográfiája egy őszintén lelkesedő lélek tiszta csodálkozásából fakadt”¹⁹.

Farkas Zoltán az illusztráció lényegét és a könyvesztétika kérdéseit is szerencsésebben ragadta meg a Nyugat bármelyik műkritikusanál, annak ellenére, hogy elsőleges feladatul nem a könyvművészeti eredmények vagy hiányosságok vizsgálatát vállalta. Elemzésében illusztráció és tipográfiai követelmények egyaránt kellő szerephez jutnak. Igen szép portrét rajzolt *Fáy Dezső*-ről, erről a halkan, csendben munkálkodó grafikusról, abból az alkalomból, hogy Dante illusztrációi elkészültek. Farkas Zoltán róla írva²⁰ illusztrációi *hépszerűségét* emeli ki elsősorban — a kor festői irányzatának megfelelően — a különben izzig-vérig grafikus művész munkásságában. Erre különben maga Farkas is utal közvetve, amikor *Fáy* illusztrációit részleteiben is zártnak, befejezett egésznek, sőt ellentmondást nem tűrőnek minősíti. *Fáy* kerüli a hatásvadászó fortélyokat éppúgy, mint az érzélgős romantikát, az operai színpadiasságot. Eltalálja a korszerű, archaizáló ízt és vonalvezetést, s a megformálás után már a kész képnek nincs szüksége a fantázia kiegészítő munkájára, a képzelet illúzió-pótló játékára. Farkas szerint *Fáy*nak sikerül elkerülnie az illusztráló művész kettős csapdáját. Egyrészt, hogy a tartalom porázára fogottan ismételve azt, ami a szöveg betűjében úgyis adva van; másrészt pedig, hogy úgy elrugaszkodjék tőle, hogy már csak annyi közé legyen hozzá, mint némely változatnak — a már említett — zenei témához, s amire éppen Nagy Sándor Ady illusztrációit hozza fel Farkas Zoltán például. Ez utóbbi esetben már nem illusztrációkról, hanem inkább önálló termékekről van szó. Továbbá lehet illusztrálni egy-egy részletet, s ezzel szemben összefüggő, nagyobb egységet is. Ha az utóbbi megoldást választja a művész, a túlságos általánosítás veszedelmét idézi fel, amikor is a tartalom veszít konkrétságából, bár az alkotóerő ökonómiájától is függ, hogy ez bekövetkezik-e, vagy sem. Ha nem, akkor az egymásra torló víziók tartalmi és hangulati egységükkel sikeresen idézhetik az írói és művészi mondanivalót, részeként az egésznek és mégis a részletben az egészet.

Más szóval: a tartalom megrajzolása vagy a szabadon csapongó fantázia termi-e az igazi illusztrációt? Aki illusztrál, maga is képzeletalkotta világgal áll szemben. És még sincs joga sem elvenni belőle, sem hozzátenni. S miközben azonosulnia kell a tartalommal, mégsem ismételheti meg azt, mert ez merőben fölösleges lenne, ahogy a természet-festőnek sem az a dolga, hogy ecset segítségével megkettőzze azt, ami egyébként a természetben bárki által megtalálható. Nem a természet, nem a tartalom megismétlése a célja az illusztrációnak, hanem az a bizonyos „égi” másneműség, ami a *művészi*-nek lényege s ami a művész — konzseniális átélése s az élmény, a látomás ugyanilyen értelmű kifejeződése révén

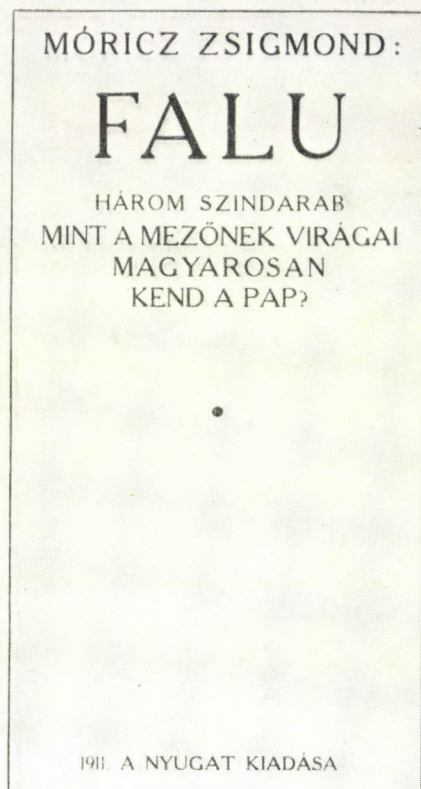


4. Kozma Lajos fedélrajza

születik meg. Amely tehát egyszerre égi és földi, egyszerre fejezi ki hűségesen és mégsem szolgálja, hanem művészi-leg újjáteremtve az illusztrált tartalmat.

Farkas Zoltán ezeknek az elveknek a szem előtt tartásával szól hozzá a Nyugatban a kérdés gyakorlati vonatkozásaihoz. Újra érinti az elvi jellegű problémákat is. Így például *Buday György* fametszeteivel kapcsolatban, abból az alkalomból, hogy a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda kiadásában megjelent — *Ortutay Gyula* válogatásában, tanulmányával és jegyzeteivel — a *Székelly népballedák* kötete. A könyv tipográfiai kiállítása korántsem kifogástalan, sőt durva hibák fordulnak benne elő (nyomdapiszok, sorregiszter hiánya stb.), de ennek ellenére is méltán keltett figyelmet bibliofil körökben. Jelentős része volt ebben *Buday György* fametszeteinek, amelyek akkor — a népi gondolat erősödése idején — szinte elemi erővel hatottak.

Farkas Zoltán az illusztrátornak — már *Fáy*nál ismertetett — kétféle típusát különbözteti meg. Az egyik a szöveg tárgyi elemeinek a kiszolgálója, a másik pedig csak a hangulata alapján komponál képet, amelyet alig fűz kapcsolat a tartalomhoz. *Farkas Zoltán* szerint *Buday György*, az erdélyi származású kiváló fametsző e két típus között áll. „Megőrzi a tárgyi kapcsolatokat, de csak nagy vonásokban és összefoglaló értelemben, a hangsúlyt pedig a hangulatra helyezi; azt a képet vázolja fel, melyet a költői mű lényege ébresztett fel benne és így a tárgyi elemeknek és a hangulatnak az egységét teremti meg. Minden jó illusztráció átkomponálás, mert az irodalmi művet egy képzőművészeti egyéniség tükrével veri vissza.”²¹



5. Kozma Lajos fedélrajza

Ugyanebben a számban ír Farkas Zoltán az erdélyi Gy. Szabó Béla: *Liber miserationum* című könyvéről. Buday hüvösségével szemben Gy. Szabóban a romantikus lírikus jelentkezését üdvözlí. A könyv kiállításáról azonban csak annyit mond, hogy azt a kolozsvári *Minerva* Nyomda „elsőrangú nyomdatechnikával” adta ki.²²

Farkas Zoltán a fentiekben a művészi illusztráció lényegét klasszikusan fogalmazta meg, s ehhez valóban már nincs mit hozzátenni, ahogy el sem lehet hagyni belőle akárcsak egy jottányit is. Ily nélkülözhetetlen magas szempontokat kevesen vallottak a könyvesztéták között s a kor könyvillusztrátorai között sem sokan akadtak, akik így értelmezték volna az illusztrálás feladatát és ugyanilyen magas színvonalon képviselték volna.

*

Az illusztráció mellett a *könyvkötészet* kérdései is érdekelték a Nyugat egyes munkatársait. Lengyel Géza a 20-as évek egyik legnevesebb könyvkötőjének, Bíró Mártának könyvkötészetéről ír. Abból indul ki, hogy egyre tipikusabb jelenség az olyan festő, aki az ecseten kívül semmilyen más szerszámot nem ismer. Ilyesmi régen elképzelhetetlen volt. Pedig a képzőművészet szeretetének együtt kellene járnia az egyéb mesterségek iránti szeretettel, mert hiszen a holt anyagból csak alapos mesterségbeli tudással válhat engedelmes eszköz a meghatározott cél érdekében. Bíró Márta művészetében éppen ezt a mesterség iránti szeretetet, a mesterség titkaiba való elmélyülést becsüli. Azt a szakmai felkészültséget, amely ragyogó ízléssel párosulva a könyvkötés mesterségét az iparművészet rangjára emeli. Bíró Márta köny-

veit a jó minőségű anyag, a helyes színérzék, stilszerűség jellemzi a disszel, az aranyozással és a felírással való diszkrét bánni tudás. Bíró Márta tömegkötéssel nem foglalkozott ugyan, hanem tisztán egyéni — a tulajdonos ízléséhez is alkalmazkodni kényszerülő — kötésekre specializálta magát. Lengyel Géza 1921-ben írta e sorokat, amikor az ország leromlott gazdasági helyzetében a kézi munka előtt nagyobb lehetőség nyílt, mivel a gépi energiával takarékoskodni kellett.²³

Bálint Aladár a korszak másik, ugyancsak kitűnő könyvkötőjének, Cserna Juliskának művészetét méltatja. „Ő is vérbeli könyvművész. A könyv lelkét vetíti a külső felületre. Mesterségbeli tudás, találgatás, anyagismeret egyesül a legraffináltabb ízléssel és korismerettel. Asszonyi gyöngédséggel ékesíti a könyveket, gyakran a grafikai részt is maga látja el. És hozzá tehetjük azt is, hogy kitűnően.”²⁴

Hevesy Iván Kner Erzsébet könyvkötéseit méltatja a Nyugatban. Észreveszi, mily erősen kötődik a művész a hagyományokhoz és a hagyományos anyagokhoz. Kner Erzsébet néhány kötését Kozma Lajos tervezte. Általában minden kötésében került az olcsó hatásokat, annál inkább kedvelte a hivalkodás nélküli szerénységet. Hevesy hiányolja a dekoratív merészségeket, a modernségre irányuló kísérletet, amely szerint nemcsak Kner Erzsébetre jellemző. Pedig a kor anarchikus irodalmi terméskéhez meg kell találni a „belső tartalommal egybehangzó korszerűen kifejező külsőt”.²⁵

II.

Kérdés már most az, hogy maga a Nyugat mint folyóirat és mint kiadó mit tett a hasábjain időnként



6. Kozma Lajos fedélrajza

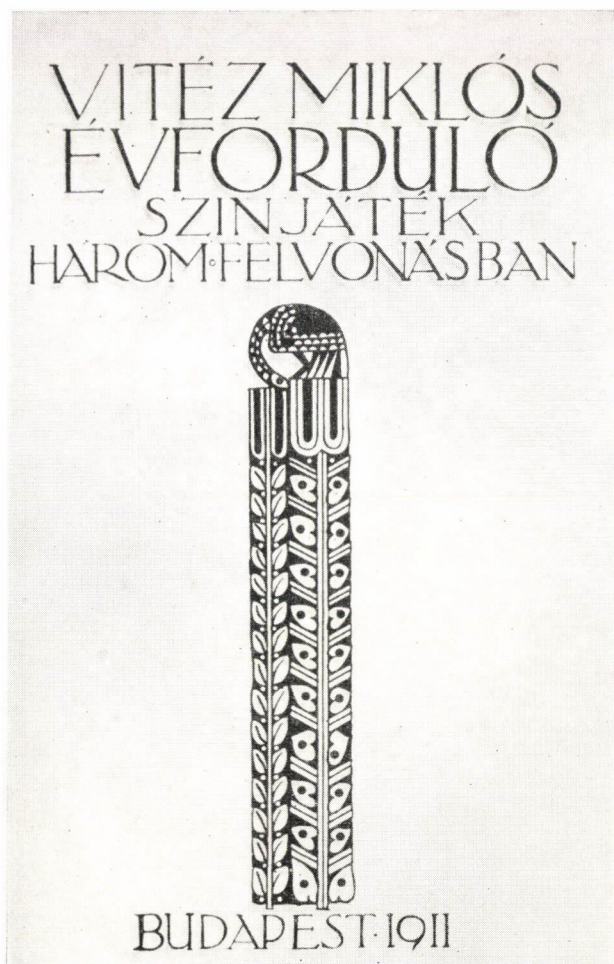
megnyilatkozó könyvművészeti követelmények megvalósításáért.

A Nyugat könyvtár „művészi” programul ugyanazt vallotta, amit a Nyugat folyóirat is, hogy a „művelt magyar olvasóközönség osztatlan tetszésére európai színvonalon álló irodalmat” teremtsen, szóhoz engedve tekintet nélkül politikai hitvallására mindenkit, akinek értékes mondanivalója alkalmas „esztétikai kultúránk” fejlesztésére.²⁶ Mindebben egyetlen kifejezés utal arra, hogy formailag, könyvművészetiileg is igyekeznek a magasabb színvonalra. A „művészi program” kifejezés rejti az igényt, bár kérdés jogosan halljuk-e ki belőle a könyvesztétikai ígéretet. Mert a „művészi program” kifejezés módot nyújt a kibújásra a könyvesztétikai számonkérés alól. Ez esetben lehet azzal takarózni, hogy művészi alatt csakis *tartalmi* mondanivaló értendő s a formai szempontokat nincs jogunk megkövetelni a Nyugat könyveitől. Azonban ennek ellentmond maga a Nyugat könyvtár, mert hiszen a benne megjelent egyes kiadványokon bizonyos művészi törekvések letagadhatatlanok, még ha ezek egy általánosan elterjedt s meglehetősen kolosszális félreértésen alapultak is. Azon ti. hogy elég a silányul nyomott könyvet tetszetős kötésbe burkolni, máris eleget tett a kiadó a könyvművészeti igényeknek.

A Nyugat ugyanis ennél messzebb fennállása egész ideje alatt csak néhány esetben jutott, de még ezt a néhányat is csak nagy jóakarattal lehet a „művészt” jelentő körbe előléptetni. Nem kivétel ez alól még Szomory Dezső: *A nagyasszony* c. könyvének szebbik változata sem, amelyről pedig Fenyő Miksa igen magasztaló sorokat írt a Nyugatban. Azután később, találunk-e még



7. Kozma Lajos fedélrajza



8. Kozma Lajos címlaprajza

akárcsak ehhez foghatót is, pedig, ha szigorúan vesszük, maga sem éppen kivétel előbbi, súlyosnak tetsző megállapításunk alól.

Mindenekelőtt *Falus Elek* nagyszámú fedél és címlapgrafikáját kell a kor színvonalán állónak tartanunk annak ellenére, hogy hatása a kötésen és a címlapon túl nem terjedt. Abban a korban kötés és címlaptervei határozott újszerűséget képviseltek, de a Nyugat később még ezt a szintet sem tartotta érdemesnek követni a hasábjain időnként megjelenő könyvesztétikai követelmények ellenére sem, Falus Elek viszonylag mindenképpen megérdemli, hogy a Nyugattal kapcsolatos munkásságát részletesebben ismertessük.

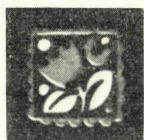
Kemény Simon: *Lamentációk*, Babits Mihály: *Levelek Irisz koszorújából* és Mórincz Zsigmond: *Hét krajcár-jával* kezdte munkásságát, amely mögött ott álltak a nagybányai, müncheni, berlini, londoni esztendők. Mert Falus külföldről jött haza, Ignótus hívó szavára, s állt szolgálatába az akkor forradalmi folyóiratnak. 1909-ben könyvtáblákat illusztrál, hogy aztán 1910 óta évekig a Nyugat folyóirat maga is az ő fedéllapjával jelenjék meg.

Ettől kezdve egyre-másra rajzolja fedél- és címlapjait, amelyeknek egyöntetű jellegzetessége, hogy főleg növényi motívumokból készült szinte valamennyi, hol szerény, hol csillogóan gazdag — de mindig diszkrét — színkombinációkban. A kor eleven áramába kapcsolódott ezzel, amely a történelmi stílusok zagyva keverése helyett a növényi ornamentikában egyszerűbb s egyben művészebb megoldást látott s ezáltal vélt bizonyos magyaros jelet kölcsönözni alkotásának. Falus Berlinben is ebben a

BALÁZS BÉLA

AVANDOR
ENEKEL

op. II.



ANYUGAT KIADÁSA 1911
BUDAPEST

9. Falus Elek címlaprajza

felfogásban dolgozott, fekete-vörös „magyaros” fedelet rajzolt Vészi József német nyelven megjelenő magyar lapja számára. Ennek színben tompább változata a Nyugat fedéllapja. Ugyanez áll a könyvek kartonfedelén található stilizált növénydiszes rajzaira is. Lényegében elvetett minden szimbolikus elgondolást, kerülte a figurális megoldást — a jobb ízlésű olvasó mindkettőtől undorodott már — s szigorúan tipográfiai alapokra igyekezett helyezkedni. Ez maga is újdonság számba ment, mert hiszen a címlap tervezésénél, a betűrajzolásnál éppen erre az alapra a legnehezebb ráállni s a feladatot belőle kiindulva megoldani.

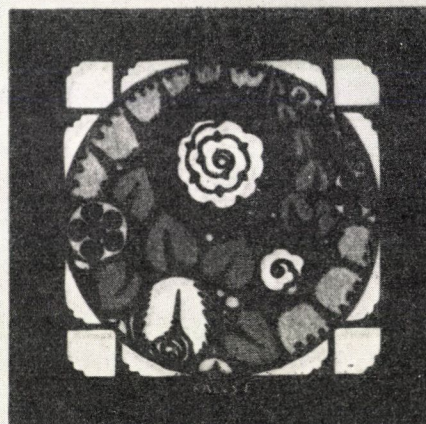
Falus Elek meg volt győződve arról, hogy munkájának sajátos magyaros ízt kölcsönözhet a magyar virágornamentika motívumainak felhasználásával s az annak megfelelő színrendezéssel. (Ady Endre: *Így is történhetik, Vallomások és tanulmányok, Gyűjtemény Ady Endre verseiből, A minden titkok verseiből stb.*) Továbbá, azt hitte, hogy mindez sokkal anyagszerűbb megoldást jelent, a maga szigorúan zárt, mondhatni racionális felfogásával, mint amely a historizáló és a szecesszió elfajzásából született könyveken látható. Abban tisztára igazat kell adnunk neki ma is, hogy az alap, amiből a könyvművészet elindul, a betű. E tekintetben Falus valóban jól olvasható betűket rajzolt a címlapokon, az antikvát véve alapul. A jó példa erre Balázs Béla: *A vándor énekel* (1911) fedele és címlapja. Általában mértéktartóan sikerült majdnem minden címlapja, ami másképpen nem is történhetik akkor, ha a művész a szedőszekrény törvényeit tekinti minden más alapvetően meghatározó tényezőnek. Mivel betűi tisztán metszettek, világosan tagoltak, éppen azért jól olvashatók, s ezzel már a legdöntőbb követelménynek eleget is tesz. Hogy milyen nagy eredmény ez, akkor derül ki, ha a 20-as évek zűrzavarosan rajzolt címlapjaival vetjük össze. Pl. Hermann

Lipót címlapja Goethe: Naplójához, (Genius kiadás) Vértess Marcell címlapja Keleti Arthur: Az boldogtalan Rajmondo-hoz (Pallas kiadás). Viszont ízléssel párosult szerénység üli diadalát Falus Elek címlapjain, még ha mint grafikus Gara Arnold, Vértess Marcell felül is múlja.

Pedig, amit Falus csinált a Nyugat folyóirat fedelén, a Nyugat kiadó könyveinek tábláin, előékpapírjain, az is dekoratív jelenség s mégis milyen ízléses, mértéktartó a kor elszabadult, felelőtlen dekorációs handabandázásához képest. Nem különös-e, hogy a Nyugat, amikor a legnyugatibb, azaz legforradalmasabb, akkor domborítja ki józan mértéktartását művészi kivitelezésben s túri el azt, hogy magyaros motívumok díszítsék lapját és kiadványait? Vajon taktika volt ez vagy a tartalommal egyező forma? Minden bizonnyal az utóbbi, Ady Endre lapja ebben a tekintetben is felette állt az apró taktikázásoknak. Szecessziós művészet ez bizonyos értelemben és fokig, ahogy Ady is annak tartotta magát — a szó reá szabott értelmében. Ez az a fajta szecesszió, amely ízlést és hazai színt reprezentált, nem azért, mert mindenáron ezt akart felmutatni, hanem, mert így folyt dolgokat előremozdító lényegéből. Tudatosság is érvényesült ebben, de mindig magasrendű ízléssel párosulva. Aki művészi termékeit nem tudja elfogadni, nagyon szűkre korlátozza szellemi befogadóképességét.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy Falus könyvművészete nem vet fel problémát. Leginkább a lendület hiányzik a terveiből, nem azért, mert a növénydiszek nem adnak erre alkalmat, hanem mert a művész egyéniségében nem lázadó indulat, hanem az iparművész dekoráló nyugalma uralkodott. E tekintetben Falus

BALÁZS BÉLA
AVANDOR
ENEKEL
op. II.



NYUGAT 1911

10. Falus Elek fedéllapja

művészete és a Nyugat ideológiai tartalma, politikai, társadalmi-művészi mondanivalója között nem uralkodott zavartalan összhang. Ehez lázasabb vérmérsékletű és fantáziájú művész kellett volna, de ilyen akkor nem akadt. Viszont Falus így is szépet alkotott, grafikai tervei a Nyugat könyvein a kor legtisztább alkotásai közé tartoznak.

Nem nehéz megállapítani, hogy Falus Elek volt-e hatással Kozma Lajosra, már ami a Nyugathoz megjelent grafikai munkáikra vonatkozik vagy megfordítva. Az bizonyos, hogy Kozma fedéldrajza *Csáth Géza: Délutáni álom* (1911), *Móricz Zsigmond: Falu* (1911) és *Vitéz Miklós: Évforduló* (1911) című könyvében — nem esik messze Falus Elek formavilágától, ha természetesen stílusa egyéni is. Ha az időrendet vesszük figyelembe, Falus előbb kezdte a grafikai tervezést a Nyugathoz, mint Kozma, akire bizonyára semmi árnyékot sem vet, ha Falus inspiráló hatását megállapítjuk. Az Utolsó ábrándok és az exlibrisek Kozma Lajosra szinte máról-holnapra fordul a népi ornamentika kimeríthetetlen kincseshányájához, s abból még akkor is merít — amikor Falus Elek már rég odahagyta nemcsak a Nyugatot, hanem a könyvtervezést is.

Falus és Kozma mellett *Lesznai Annát* kell még kiemelnünk a Nyugat grafikusai közül. *Lesznai Balázs Béla: Misztériumok* (1912), valamint *Ady Endre: Ki látott engem* (1914), fedelét tervezte. Balázsén fekete alapról emelkednek ki a fehér ereztű levelek, s csak enyhén vörös — virágszerű apró foltok visznek némi elevenséget a lapra. Az Ady-kötet fedéldrajza ugyancsak növényi motívumokból áll, de sokkal zsúfoltabb, színben egyenesen tobzódó. Felépítésében már van valami építészeti, ami a szöveg elrendezését illeti. Érdekes és meg-

ADY ENDRE ICY & IS TÖRTÉNHETIK

NOVELLÁK



A NYUGAT-KIADÁSA
BUDAPEST 1910

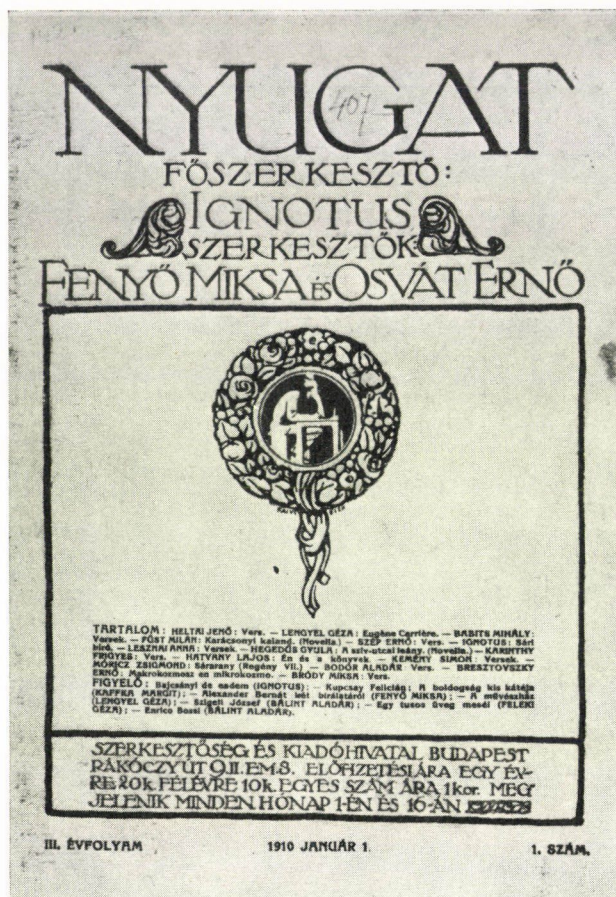
12. Falus Elek címlaprajza



11. Falus Elek költésztér

lepő, különösen a mai nézőnek, milyen képzeteket támaszthatott a költészet e remek csokra a tervező Lesznai-nak, hogy ilyen, mondhatni cigányosan túlélénk, már-már rikoltó színpompájú növénydiszes fedelet tervezett a lét végső kérdéseit boncoló-marcangoló költő kötetére? Az élet harsogása üli itt diadalát, szemben a *Ki látott engem?* tragikus életérzésével. De lehet, hogy mégis Lesznainak volt igaza: Ady költészete túlél mindent, „örök virágzás” a sorsa. Falus, Kozma és Lesznai közül kétségtelenül Lesznainál égnek legharsányabban a színek, de csak Ady Endre: *Ki látott engem?* c. kötetében. Erre a színorgiára még saját köteteinél sem merészkedett.

Semmiesetre sem lehet véletlen, hogy amíg a Nyugat a legforradalmibb, addig él fedéldrajmja és kiadványai kötésén a magyar népi ornamentika. Falus, Kozma és Lesznai könyvművészeti felfogása nem társadalmi és politikai szembenállást jelentett Nyugat-Európával, hanem tiltakozást a már kiélt nyugati, főleg német minták másolása ellen. Ebben az ösztönös és tudatos tiltakozásban a német szellemi nyomás ellen lázadó jogos politikai törekvés is kifejezésre jutott, amely nemcsak akkor, de később is szükségesnek bizonyult. Igazolja ezt az, hogy hasonló törekvésekkel még 1920 után is találkozunk Kelet-Európa népeinél, így a cseheknel, lengyeleknel, sőt az oroszoknál és a jugoszlávoknál is. Falus és Kozma borítékrajzain elsősorban iparművészeti felfogás tükröződik. Ez ugyancsak érthető, hiszen számukra a feladatot éppen az jelentette, hogy a könyvkészítést az iparművészet irányába ösztönözhetik, s ezáltal a könyv hivatását mihamarabb iparművészeti terméként is töltsse be. Az új iparművészeti törekvések között a magyar díszítőmotívumok keresése, gyűjtése és alkalmazása komoly feladatként jelentkezett, ugyancsak a német szellemi hegemonia elleni jogos küzdelem ered-



13. Falus Elek címlaprajza

ményeképpen. A függetlenségre törő magyar szellem ke-
reste benne jobbik önmagát, s ebben a törekvésben nem
visszahúzó erők érvényesültek.

A Nyugat a fenti díszítőmotívum-problémának, a
magyar iparművészet kérdéseinek is teret adott hasáb-
jain. Éppen Jaschik Álmós mutatott rá arra, hogy sem
szakszerű gyűjtés nem folyik az országban, sem az anyag
alapos és hozzáértő rendezése, mégkevésbé didaktikai
feldolgozása. Így aztán csak kivételesen rátermettek
idegeznek magukba népművészetünket, míg a nagy átlag
inkább kap a készen kínálkozó idegen hatásokon, sem-
mint a felszín alatt lappangó és komoly elmélyedést
igénylő valódi népművészeti értékeken.²⁷ Hogy mennyire
igazolta az idő Jaschik Álmós, példa rá a Szegedi Fiata-
lok Művészeti Kollégiumának irodalmi és művészeti
munkássága, a népi mozgalom európaizálódása és rene-
szánsza, a közben újra fenyegetően fellépő német tér-
hódítás ellenében. — Ahogy a Nyugatban halványul a
forradalmi lendület, oly mértékben teszik le azt a népi
köntöst is, amelybe Falus Elek öltöztette. Pedig kétség-
telenül bizonyos kvalitást jelentettek a kor általános
és a Nyugat későbbi grafikai színvonalához képest.

Falus Eleknek pedig fel kellett hagynia a könyvter-
vezéssel, ha még a Nyugat sem tudott teret adni neki az
első évek lendületét leszámítva. Színpadi, enteriőr ter-
vezés, lakásberendezés nyomult előtérbe, az iparművészeti
ténykedés, amelyből azonban a könyv egyre jobban ki-
szorult. S ezen a pályán az 1910-es esztendő könyv-
művészete úgy intett vissza a távolodó Falusnak, mint
a nyugaton lebukó Nap az alkony felvonuló fellegei
mögül.

Nem minden igazság nélkül írta Lengyel Géza 1932-
ben, Falus Elekről emlékezve, hogy annyi külső szépsé-
get, szemnek való gyönyörűséget, mint amennyit Falus

1910-es évekbeli könyvtervein láthatunk, azóta sem
mutathat fel a Nyugat. Ha meggondoljuk azt, hogy a
Nyugat hasábjain írták le ezeket a sorokat,²⁸ akkor úgy
is vehetjük, mint bevallását annak, hogy a Nyugat
mint folyóirat és mint könyvkiadó könyvművészet ter-
én az első világháború után semmi érdemlegeset sem
nyújtott.

De így volt-e valóban? Hogyan látták a többi kor-
társak, akik Lengyel Gézához hasonlóan valóban értet-
tek ahhoz, amit könyvművészetnek nevezünk?

III.

Arra a kérdésre, hogy mit tett a Nyugat a magyar
könyvművészetért, a feleletnek csak egyike az, amit
hasábjain munkatársai az ügy érdekében közzétettek.
A másik felére a Nyugat és kiadványai kiállítása adja a
választ, s ez utóbbi vonatkozásban nem hagyhatók fi-
gyelmen kívül a Nyugat kiadó egyszerű és amatőrkiad-
ványai sem. A Nyugat ugyanis nemcsak az indulás
első éveiben ontotta a kiadványokat, hanem az 1920—
1941 közötti időszakban is felmutathat jó néhányat.
Illetményként is adott ki könyveket, külön önálló kiad-
ványokkal is jelentkezett, néhányból bibliofilek számára
számozott példányok is készültek. Gellért Oszkár egyik
kötetét: *Valami a végtelen sugarakból* (1929) Kozma Lajos
illusztrálta, akárcsak *Török Sophie* könyvét, az *Asszony
a kavasszékhelyen-t* (1929). Ugyancsak mint Nyugat kiad-
vány jelent meg *Örömről született* című kötete, Kozma
Zsuzsa könyvdiszeivel (1934). Egyszerű becsületesen ki-
állított könyvek ezek, de nem nyújtanak könyvművésze-
tet a szó mai értelmében. Gellért kötetéből nem is készült
külön számozott példány, ennek ellenére sem marad el
Ignotus 1918-ban megjelent verseskötete mögött, amely-
ből pedig 150 számozott példány külön készült merített
papíron. — *Tersánszky J. Jenő* könyve, *A margarétás*

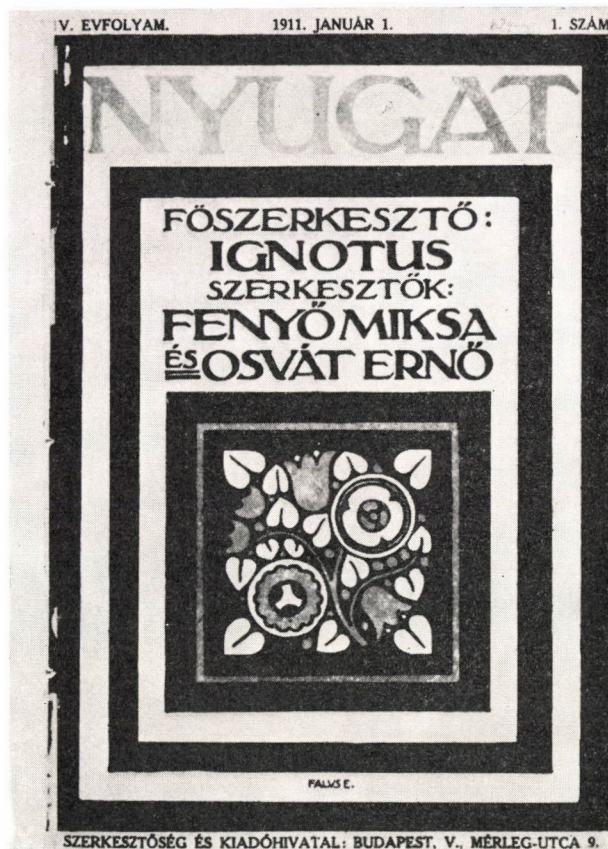


14. Falus Elek fedélrajza

dal (1929) 500 számozott példányban készült, a Hungária nyomdában, a kötés Kner Erzsébet munkája. Csak egyéb, mert minden tipográfiai igényesség nélküli kiadványokhoz képest jelentett magasabb színvonalat. Viszont határozott nyomdai igényesség mutatkozik Babits Mihály 1942-ben megjelent *A második ének-én* (2000 számozott példányban, Lengyel Lajos tipográfiai elgondolása szerint, sárgás famentes papíron), és az ugyanily módon készült *Hátrahagyott versei* című kötete. Ezek azonban részben a Nyugat megszűnése után, részben pedig a Hungária nyomda áldozatkészségéből jelentek meg ezen a színvonalon, akárcsak a *Babits-emlékkönyv*, meg a *Jónás könyve*, amelyek voltaképpen csak emlékként viselik a Nyugat kiadói szignetjét.

Vajon a kortársak közül senki sem vette volna észre, hogy a Nyugat alig tesz valamit a könyvművészetért, már amit *tett*-nek lehetne nevezni, kiadói gyakorlatában pedig egyenesen megcsúfolása mindannak, amit szép könyvnek neveznek, kivéve a már korábban említett pár kiadványt, ami 33 évi tevékenységét tekintve majdnem a semmivel egyenlő?

Babitsnak, aki néhány esztendő kivételével döntően befolyt a Nyugat alakulásába, életében négy-öt könyvből készült bibliofil változat. A legtöbb a *Tálts* kiadónál jelent meg, amelyhez pedig kevesebb szál fűzte, mint a Nyugathoz, a Hungária nyomdához vagy a Magyar Szemle Társasághoz. Legszebb könyve az *Amor Sanctus*, vagyis a Szent szeretet című középkori himnuszfordítás-gyűjteménye, a Magyar Szemle kiadványsorozatában jelent meg. E könyv finom papíron készült, részben pergament kötésben s bizonyos tipográfiai következetesség is észlelhető, ami nélkül könyvművészet nem lehetséges. Mindez azt mutatja, hogy Babitsot a könyvművészet nem nagyon érdekelte, s még közismert individualizmusa sem indította őt arra, hogy könyvei egyikét-másikát a saját



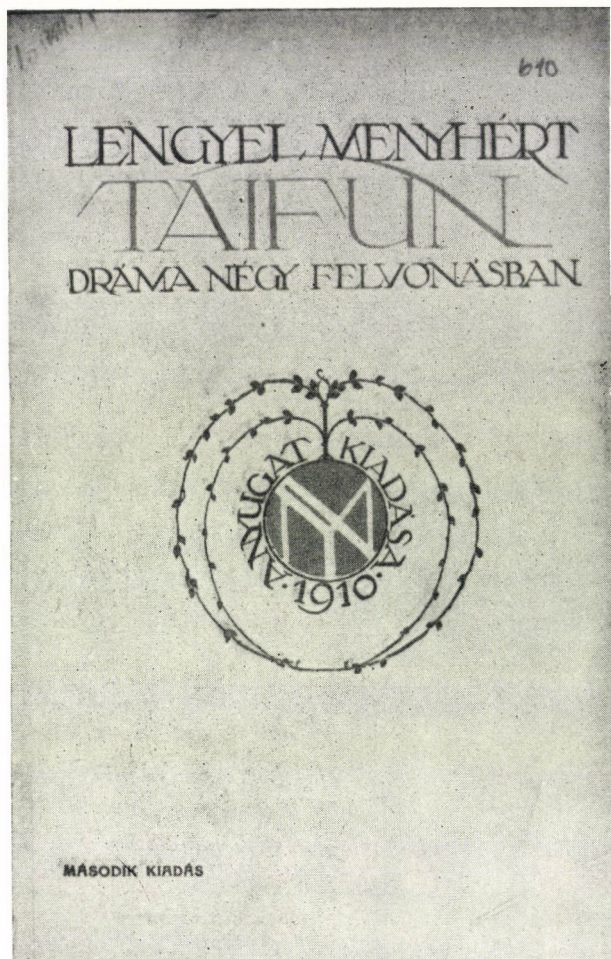
16. Falus Elek fedélrajza



15. Falus Elek fedélrajza

befolyása alatt álló kiadójánál, a Nyugathoz bibliofil szinten jelentesse meg.

Móricz Zsigmond 1931-ben kézhez kapta Fáklya c. regényének amerikai (new-yorki) kiadását és felsőhajtott: „Milyen gyönyörű könyv. Magyar könyv ilyen papírt, ilyen kötést, ilyen kiállítást soha nem kap itt-hon.”²⁹ E nyilatkozat többrendbeli tévedésére rá kell mutatnunk. Először is magyar könyv is megkaphatta, és nem egy meg is kapta azt a külső kiállítást, amelynél Amerika könyvipara sem produkált különbet. *P. Ábrahám Ernő* könyvét, *A csodaszarvas-t* a Pallas kiadó nem minden ok nélkül reklámozta úgy, mint páratlan kiállítású könyvet, mert — noha az inflációs évek csúcspontján készült — az egyszerű kiadás is elsőrendű jó anyagon s mondhatni pazar kiállításban jelent meg. — A *Magyar Szemle* monográfia-sorozata, amelyben az első kötet, *Szekfű Gyula: Bethlen Gábor* már 1929-ben napvilágra jött — harminc amatőr példány is készült belőle — még külsejében is tipikusan angolszász kiállítással dicsekedhetett. De Móricz föl sem veti, miért nem kaphat a magyar könyv olyan kiállítást, mint az amerikai Fáklya, holott éppen Móricz könyvei megfelelő kiállítással sem jártak volna a kiadó számára ráfizetéssel. A nagy kapitalista kiadók, mint az Athenaeum, a Franklin, a Révai stb. a saját nyomdájuk révén ezt a nivójú kiállítást meg is adhatták volna. De Móricz megelégszik sopánkodással, s mikor neki magának nyílik módja saját vállalkozásban megjelentetni a *Magvető-t*, művészi igénye csak addig terjed, hogy Medgyessy Ferenc *Magvető-jét* rajzoltatja a kartonfedélre s belül olyan elemi tipográfiai követelményeket sem jut eszébe támasztani, amelyeknek kielégítése egy fillérjébe sem került volna. Ő maga írta: „megújtattatja a könyvet a rossz kiállítás”.³⁰ És lehet-e fogyatékosabb kiállításban elképzelni az „élő” magyar irodalom könyvét, amely



17. Falus Elek fedélrajza

ezer év csupa értékes darabját tartalmazza, a „magyar népek és a magyar ifjúságnak”, mint ahogy a *Magvető* megjelent?

Semmi sem indokolta, hogy a boríték szövegét grafikussal rajzoltassa meg. A kötetábla, a kartonfedél és a címlap szövege, ha tisztán kész tipográfiai elemekből, a szedőszekrény ólombetűiből épül is fel, a legművészebb hatást keltheti. Ezzel szemben az alkalmi rajzos megoldás egyrészt növeli a költségeket, másrészt a legkritikább esetben eredményez olyan megoldást, amely felülmúlja vagy akárcsak még is közelíti Plantin, Bodoni, Garamond, Baskerville és nagynevű társaik betűiből készült címsorok művészi szépségét. Móricz nem egyedül s nem utolsósorban esett áldozatul annak a tévhitnek, hogy a rajzos megoldás „művészebb”, mint az, amelyiket szépen vésett, kész betűkből szednek. A betűvésés maga is művészet, méghozzá keserves küzdelmekkel terhes művészet, amit igazol az is, hogy a tengernyi betűfajtából aránylag mily kevés használható a gyakorlatban, s hogy az 1900–1944 közötti korszak bibliofil szépségű könyveinek rajzolt címsorai között alig akad egynehány, amely elérné, vagy akárcsak még is közelítené a kész betűkből művészi formált fedél és címszövegek tökéletességét.

A korszak számos — egyéb vonatkozásban kiváló kulturális érzékkel rendelkező — egyéniségénél figyelhető meg a könyvművészet iránti majdnem teljes érdektelenség. Még egy példára hadd hivatkozzunk, a *Berény Róbert*é. Szoros kapcsolatban állt a Nyugattal, kitűnő plakátokat, könyvgrafikákat tervezett, de a könyv belső felépítésének és kivitelének művészi követelményei iránt még sem mutatott különösebb érdeklődést, amit pedig a fentiek után természetesnek tartanánk. Illusztrálta

(Bánffy Miklóssal együtt) Knerék egyik kiadványát, Balázs Béla: *Játékok* című könyvét, amely 1917-ben jelent meg. Berény egyik rajzát Kner Imre 1928-ban kiállította a kölni Pressan, amihez levélben kérte a művész engedélyét, amit Berény ugyancsak levélben igazolt. 1942-ben Kner Imre és Berény Róbert között levélváltás folyik Bartók Bélának Berény Róbert által festett arcképéről, illetve ennek reprodukciójáról (amely már 1922-ben szerepelt Hevesy Iván egyik Kneréknél megjelent könyvében). Ugyanebben az évben Kner Imre akvarellfestésre kitűnően alkalmas papírral kedveskedik Berénynek s egyidejűleg megküldi számára a Kner-kiadványokat is. Mindezek azt bizonyítják, hogy Berény Róbert és Kner Imre között a kapcsolat nem mondható lazának s a mondottak után azt lehetne hinni, hogy Berény Knerék művészi munkáját kellően értékelte. Amikor a Kner-kiadványokat megkapta, válaszelevelében megírja, hogy feleségével csak bámultak, milyen gyönyörűek a könyvek (Kner Klasszikusok, Monumenta Literaturum stb.), „amelyekhez hasonlóan jópofájúakat nem igen lát sokszor” a magafajta ember. Megírja, hogy még semmit sem olvasott belőlük,³² de nem ez a lényeg, hanem az, hogy amint a levélből kiderül, Berény eddig Knerék munkásságát, vagyis könyvművészetét mindazon kapcsolat ellenére sem ismerte, amelyekről a fentiekben említést tettünk. Mennyire érdekelhette Berényt a hazai könyvművészet, ha nem tartotta szükségesnek ismerni annak a kiadónak munkásságát, akihez művészeti és emberi vonalon számos kapcsolat fűzte! Ha a kultúr-szolidaritás e tekintetben még Berény Róbertből is ennyire hiányzott, akkor vajon mit is lehet számonkérni azoktól, akik kultúreszményt, világnézetet tekintve, még messzebb álltak a kor könyvművészeti törekvéseitől? Megint csak Kner Imrének kell igazat adnunk, aki Földessy Gyulához írt levelében panaszkodott a kultúr-érzék hiányáról, amelynek következtében mindenki csak a maga szemszögéből nézi a dolgokat, az egyetemes szemléletre való törekvés nélkül.

Földessy Gyula is, Kner Imre is azok közé a kortársak közé tartozott, akik látták, mily izlésrombolást végeznek a Nyugat könyvek éppen formái, esztétikai vonatkozásban, de hol is tehették volna szóvá az általános igénytelenségben? Földessy Gyula: *Tanulmányok és élmények*. . . című könyvét a Kner-nyomdában nyomatta, s ezzel kapcsolatos levelezésében nem rejtja véka alá a Nyugat „könyvművészeti” színvonaláról alkotott véleményét. „Vigasztalhatatlan lettem volna, ha ez a könyvem, amelyben nagyon benne vagyok, külső formájában olyan szemét lett volna, mint a Nyugat legutolsó könyvmelléklete” — írta Kner Imrének.³³ Pedig Földessy saját költségén, nem is kicsiny áldozat árán adta ki a könyvet, díszítésmentesen, tisztán tipográfiai elemekből építve fel. Még csak nem is kötte s mégis, azon év egyik — a Magyar Bibliophil Társaság által díjazottan — legszebb kiadványa. Amikor készült, akkor került Kner Imre kezébe egy Nyugat kiadvány. „Felháborítóan csúnya — írja róla. — Érdekes, hogy emberek, akik állandóan kulturális összefüggések kutatásával foglalkoznak, akik azt állítják, hogy kultúrmissziót gyakorolnak, akik a lapjukban képzőművészeti kritikát is közölnek, nem veszik észre, milyen hazug és izléstelen dolgot csinálnak akkor, amikor rongy hasítottbőrbe kötve, százötven év előtti kézi kötés formáját utánozzák egy dróttal varrott, kész táblába beakasztott tömegkönyvnél. Ha az előbbi vászonkötéses könyvtípusuk se volt tökéletes, de az legalább őszinte géptípus, gépkönyv volt. — Nem lehet ilyen embereket komolyan venni, mert akkor hazug az egész kultúrájuk.” A kultúrát képtelen úgy fogni fel, hogy valaki annak egyik területén magas igényeket támaszt ugyan és nagyon is szigorú mértéket szab, többi viszonylataiban pedig megelégszik hazugsággal és a selejttel. „És még ha ezt csinálja vagy tűri magánvonatkozású ügyekben, ahhoz semmi közöm — írja tovább. De kiadásban, tehát egy legmesszebbmenő módon kollektív és szociális kultúrtevékenység területén ez megbocsáthatatlan dolog, még akkor is, ha a maguk tudatlanságában a Mikszáth hályogoperáló kovácsának módján csinálják is.” — Földessy Gyulának sem tanították a

könyvművészetet, de *kultúrérzéke* diktálta, hogy tisztába jöjjön vele, s hogy annak érvényesüléséért saját kiadványain áldozatot is hozzon. Hogy a szegénység nem szégyen és nem feltétlenül akadály, azt éppen a Földessy kötet igazolja. A szegénység „egyenese stílust determináló dolog” egyszerű tipográfia mellett is lehet olcsón tisztességes és őszinte, az anyagok helyes használatából fakadó jó tipográfiát adni. „De hazug burzsu-jalbfanzkötést adni — utal ismét a Nyugat félbörkötéses kiadványára — így géppel kötve: ez nem más mint egy lelki fotográfia.”³⁴ A félbörkötés könyvművészeti szempontból, ha a könyv belső felépítése és kivitele nem üti meg a művészi színvonalat, súlyos izlésbeli tévedés s nem egyéb cifra nyomorúságnál. A szegénység ne fitogtassa magát félbörkötésben. Ha a félbör árát a belső tipográfiai kiképzésre fordítják, úgy a szó könyvesztetikai értelmében is kulturális érzékről tesznek bizonyosságot. Arról, hogy a lényeget tartják fontosnak, nem pedig a látszatot. Ennek nyomát s főleg vitathatatlan eredményét a Nyugat kiadványain hiába keressük.

Nincs tudomásunk arról, hogy a Nyugat a Kner nyomdával kiadás végett kereste volna a közvetlen kapcsolatot, de a Tevan nyomdától két ízben is kért árajánlatot. 1914-ben Fenyő Miksa évenként két Nyugat könyvet szeretne nála nyomtatni, franciás stílusban. Tevan meg is teszi ajánlatát. Ebben hivatkozik arra, hogy Magyarországon egyedül nála létezik az a betűfajta, amellyel Németországban a neves S. Fischer és az Insel kiadó könyvei készülnek. Fenyő Móríc az egyik könyvére és Ignótus versére kér ajánlatot, előbbinél pergamentszerű kötésre, az utóbbinál külön 500 számozott példányra, merített papíron, finom kiállításban, tokban. Ez utóbbi esetben kétségtelenül Ignótus egyéni ízlése érvényesült. De egyik sem jelent meg Tevanál, noha a kinyomtatást szívesen elvállalta volna.³⁵

Az indulás éveiben a fedélen és a kötésen érvényesült a művészi útkeresés, ha azon túlmenően és időtállóan egyetlen kiadványában sem. Amikor befejezésül ezzel a negatív ítélettel zárjuk a mérlegét a korszak leghaladóbb irodalmi és művészeti folyóiratai egyikének, sok minden válik érthetővé a korszak egyébként is siralmas könyvművészetében. Látva, mily érzéketlenül zárkózott el a Nyugat folyóirat és könyvkiadó a könyvművészi követelmények megvalósítása elől, megértjük miért hagyta abba a könyvkiadást a Kner és a Tevan nyomda s olyan bibliofil kiadók, mint az Amicus, a Magyar Bibliophil Társaság stb. Miért hullt hamvába annyi szép egyéni kezdeményezés, s miért képviselhetők értelmiségi körökben is a könyvművészetet a Királyi Magyar Egyetemi Nyomdának a Könyvbarátok Szövetsége számára készülő könyvei, amelyek a Nyugat könyveitől formai kvalitásban alig-alig különböztek. Így válik érthetővé, miért nem jelent meg a Nyugat 33 évfolyamában a Kner és a Tevan nyomdáról, egyáltalán a magyar bibliofil könyvkiadásról, akárcsak néhány valóban részletes, elemző tanulmány sem. A pár sornyi recenziók csak egyes írók érdeklődésének a bizonyítékai s nem a Nyugat mint folyóirat és kiadó. Olyan félmondat-szerű elismerések, amelyekben a szerző megdicséri a Kner nyomda tipográfiai gondosságát, a nyomás szépségét,³⁶ az eddigi képen nem módosíthatnak. Ahogy nem változtathat a fenti megállapítás értékén az a nekrológ sem, amely Tersánszky J. Jenő tollából Kner Izidorról megjelent,³⁷ mert a nyomdaalapító haláláról az ország újszólván minden lapja megemlékezett, a vidékieket is beleértve.

De vétenénk a kötelező tárgyilagosság ellen, ha a Nyugat könyvművészetéről szóló megállapításunkat nem egészítünk ki még egy megjegyzéssel. A Nyugat folyóiratainak maradandó érdeme az, hogy profil-elfoglaltsággal nem zárta el munkatársai elől annak lehetőségét, hogy hasábjain könyvművészeti kérdéseket ne érintsenek. Az íráskor s bennük a helyes felismerések és művészi igazságok akkor is érvényesek, ha a maguk korában még a saját portájukon sem találtak alkalmazásra, vagy ha csak nagyon halk visszhangot vertek is a társadalomban. A Nyugat könyvművészeti *cikkei*, akár szépírók, művé-

szeti és irodalmi kritikusok vagy műszaki szakemberek írták is azokat, a megváltozott társadalmi viszonyok közt újra élednek s hathatósan segítik a tisztánlátást mindazokban, akikben sarjad a készség arra, hogy lefűjják a port a régi íráskorokról s a múlt életképes igazságai-val támogassák a művészi könyvért folyó küzdelmet.

Szűz Rezső

JEGYZETEK

¹ Rózsaffy Dezső: Charles de Fontenay illusztrációi. Nyugat 1910. I. 565–566. l.

² Tóth Árpád: Mihály Rezső: Bariék kalandjai. Nyugat 1911. I. 120. l.

³ Bálint Aladár: Szigethy István Szomorj illusztrációi. Nyugat. 1918. I. 898. l.

⁴ Bálint Aladár: Illusztrált könyvek. Nyugat. 1921. II. 1766. l.

⁵ L. Nyugat 1908. I. 573–574. l.

⁶ Bálint Aladár: Kozma Lajos új grafikai munkái. Nyugat. 1921. II. 1703. l.

⁷ L. Elek Artur: Kozma Lajos szignetkönyve. Nyugat 1926. I. 475. l.

⁸ L. Kállai Ernő: Kozma Lajos. Nyugat. 1926. I. 522–528. l.

⁹ L. Bálint Aladár: Fáy Dezső grafikai művei. Nyugat. 1922. II. 1413–1414. l.

¹⁰ L. Szini Gyula: Gara Arnold illusztrációi. Nyugat. 1921. 78–79. l.

¹¹ L. Karinty Frigyes: Gara Arnold: Magyar Parnasszus. (Tizenöt rézkarc tizenöt magyar vershez.) Nyugat. 1926. I. 171. l.

¹² L. Elek Artur: Conrad Gyula új rézkarcalbuma. Nyugat. 1926. I. 436. l.

¹³ Joó Tibor: Boldogasszony búcsúja. Buday György fametszetei. Nyugat 1931. II. 493–494. l.

¹⁴ Jaschik Álmós: Ady-illusztrációk. Nyugat 1920. 391–392. l.

¹⁵ Elek Artur: Jaschik Álmós Ady illusztrációi. Nyugat. 1920. 439–440. l.

¹⁶ Elek Artur: Tizenkét Ady-litographia. Nyugat. 1924. II. 287–288. l.

¹⁷ Elek Artur: Türi Polgár István rajza Ady verséhez. Nyugat. 1925. I. 300–301. l.

¹⁸ Elek Artur: Nagy Sándor rajzai. Nyugat. 1928. II. 565–566. l.

¹⁹ L. Farkas Zoltán: Balázs Árpád Ady illusztrációi. Nyugat. 1932. II. 231. l.

²⁰ Farkas Zoltán: Fáy Dezső, a grafikus. Nyugat. 1929. II. 470–475. l.

²¹ Farkas Zoltán: Buday György fametszetei. Nyugat 1935. II. 208–209. l.

²² Farkas Zoltán: Líber miserorum. Nyugat 1935. II. 209–210. l.

²³ Lengyel Géza: Biró Márta műhelyében. Nyugat. 1921. I. 160–161. l.

²⁴ Bálint Aladár: Új könyvek. Tipográfiai és grafikai tallózás. Nyugat 1921. I. 161–162. l.

²⁵ Hevesy Iván: Kner Erzsébet könyvkötései. Nyugat 1925. I. 139. l.

²⁶ L. Ady Endre: Így is történhetik. A Nyugat könyvei. Bp. 1910. 143. l.-on olvasható kiadói hirdetményben.

²⁷ Jaschik Álmós: Iparművészeti nevelésünk válsága. Nyugat. 1920. 519. l.

²⁸ L. Lengyel Géza: Falus Elek és a Nyugat. Nyugat. 1932. 418. l.

²⁹ Móríc Zsigmond: A könyv és az író a vásáron. Nyugat 1931. I. 758. l.

³⁰ Uo.

³¹ Kner Imre levele Berény Róbertnek 1928. február 5.

Berény Róbert levele Kner Imrénél Bp. 1928. február 6.

Kner Imre levele Berény Róbertnek 1942. március 7.

³² Berény Róbert levele Kner Imrénél 1942. március 9.

³³ Földessy Gyula—Kner Imrénél 1935. június 4-én.

³⁴ Kner Imre—Földessy Gyulánál 1935. május 30.

³⁵ Ide vonatkozó leveleket l. Tevan Andor hagyatéka. Özv. Tevan Andorné birtokában.

³⁶ O(r)utay Gy(ula): Két fényképes könyv. Nyugat. 1941. 573–574. l.

³⁷ L. Tersánszky J. Jenő: Kner Izidor. Nyugat. 1935. II. 210. l.

1953-ban halt meg Hrabéczy Ernő. Alig két héttel halála után bankett volt a Fészek Klubban, s ezen a banketten egy szék üresen maradt. A Tyihomirov, a kitűnő szovjet festő és esztéta hagyatta üresen, a sajátja mellett, barátja emlékeztére. Hrabéczy Ernő nem olyan ismert festő, hogy ne kellene ezen a gesztuson elgondolkodnunk, s ne kellene magyarázatát keresni a megbecsülésnek és ismeretlenségnek. 1894-ben született, ipari pályára tért, elszegényedett felvidéki dzsentrifamiliasból. Ősei között őrzik egyik Aradon kivégzett nagybátyja emlékét. Kereskedelmi középiskolát végzett Debrecenben, majd Pesten képzőművészeti főiskolát. 1912-től Hollósynál tanul Münchenben, Técsőn. Hollósy nemzetközi társaság veszi körül, oroszok, lengyelek, románok, németek, angolok, itt barátkozik meg Holló Lászlóval, későbbi sógorával, s Toroczkai Oszvalddal, Blathner Gézával, az orosz Tyihomirovval, Volkovval, Polenovával, Mihajlovval, a svájci Baumgartnerrel, a német Löebbllel. A világháború Técsőn éri, s hazaveti Debrecenbe. A tócsókerti családi házban rendezi be műtermét. Debrecenbe internálják orosz és lengyel barátait is. Hrabéczy személyi jótállással vállalja kiszabadításukat s a család anyagi támogatását is megszerzi számukra — Holló László pedig püspöki-palotai műtermét osztja meg velük. Míg 1917-ben haza nem térnek, szabadon járhatnak, csak éppen a várost nem hagyhatják el. Valahányszor aztán Tyihomirov Magyarországra látogat, első útja a debreceni Tócsókertbe visz.

A huszas évek elején megnősül Hrabéczy. Felesége jómódú iparos családból származik, énekesnőnek készül, órákat ad, szerepel oratórikus művekben, s hívják az Operához. Nem tud kiszakadni környezetéből, egyre jobban lefoglalják megélhetési gondok, a tócsói kertészkedés, majd két gyermeke, Judit és György. Az óraadás a harmincas években s a kert sem hoz annyit, amiből a család megélhet. Képeket eladni szinte lehetetlen, s Hrabéczy hiába tagja a Gresham-Körnek Pesten, hiába állít ki az Ernst Múzeum vörös szalonjában, a Nemzeti Szalonban, Múcsarnokban, Déri Múzeumban, hiába kíséri jelentkezéseit szinte osztatlan elismerés, a gazdasági válság, és a vásárlók értetlensége még a Szinyei-díjas művész előtt is lehetetlenné teszi az érvényesülést. Hogy kecsegtetne kilátásokkal ilyen körülmények között akár a debreceni Műpártoló Egyesület vagy éppen a Szt. Anna-utcai Művészház szervezkedése? Az ismeretlen, támogatók és barátok nélküli művésznak valamit kezdenie kell a megélhetésért. Volt egy „találmánya”, amitől a család mesebeli gazdagságot remélt.¹ Feleségével fillérekért összevásárolták a debreceni Vágóhídon a tehénszarvakat, s ezekből Hrabéczy hajlítgatásokkal, csiszolással disztárgyakat, madárfigurákat készített. Úgy gondolták, az ötletnek Pesten sikere lesz. Felköltöztek hát Debrecenből, s a Tompa-utcai lakásban berendezték a tülök-hajlítgató műhelyt. A meggazdagodási terv nem vált be. Kezdetben ugyan mutatkozott kereslet, de hamarosan a kis Juditnak kellett egy áruházban állást vállalnia, hogy a családot eltarthassa. A pesti nyomor elől visszamenekültek Debrecenbe, s kezdődött minden előlről, a kertészkedés, a gyümölcsstermelés.

A második világháború idején ismét Pesten találjuk. Ezúttal fényesebb környezetben, Budán, a Mátyóki-úton. A gettóba zárt Wertheimerék rájuk bízzák villájukat, ingóságait, s Hrabéczy a bizalmat azzal hálálja meg, hogy üldözötteket rejteget, nem utolsó sorban Hatvany Lajost és Bálint Jenőt.² A háború után visszatér Debrecenbe, a népi demokrácia kultúrpolitikája nyugdíjat biztosít neki, de mind jobban erőt vesz rajta idegbaja. Gyermekei 1948-ban nyugatra mennek. Teljes elzárkózásban, megfeszített erővel dolgozik. 1953-ban hull ki kezéből az ecset. Városa 1957-ben nyújtja első igazi megbecsülését művészenek: a Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő, és a dr. Kallós Sándorékra bízott mintegy 48 olajfestményből és 43 grafikából, válogatott anyagból, gyűjteményes kiállítást rendez számára a Déri Múzeumban.³

Hrabéczy Ernő azzal a csokonais szomorúsággal halt meg, hogy az is bolond, aki festő lesz Magyarországon. „A mai élet mindenre alkalmasabb, mint egy művészi tehetséggel megáldott egyéniség kibontakozására, megérésére. Sőt, nem túlzok, ha azt állítom: egyenesen megakadályozza, lehetetlenné teszi, mert hiányzik a kor szelleméből minden, ami szükséges a kibontakozáshoz” — írta feljegyzései között, már az első világháború után megkeseredett szívvel. S ugyanő, aki egyszer azt veti oda egy kósza lapra, hogy „bátran dolgozni, életvidáman”, — másszor kétségbeesve óv minden fiataalt, hogy „jól gondolja meg, mielőtt eljegyzí magát a festészet gyötrelmével”, mert „önkéntesen életfogytiglani kényszermunkára ítéli magát, de olyan ítélettel, melyet többé enyhíteni, vagy pláne felmenteni nem lehet, csak a halál útján”. A nagy szándék és az önbizalom minduntalan való elvesztése, a nagyvonalú élet igénye és a szüntelen bizonytalanság a lét apró gondjai miatt, a megbecsülés vágya és az elvesztettség tudata, Páris álma és a Tócsókerti valósága, sürgető idők és enervált akarat, a fiatal-kori festői készség és feladat fel nem ismerésének és a kései felismerésnek, de már megfáradt elkésésnek ellentéte, — ezek a rendkívül bonyolult ellentétek lendítik előre és ezek fékeznek. Ember, aki tudja, hogy „csak nyugodt idegzetel lehet monumentálisat alkotni”, és tudja, hogy saját megrendült idegrendszerre a legfőbb gátolója; alkotó, aki élete utolsó percéig a nagy kompozícióért dolgozik és se témáiban, se képei nagyságával nem képes szűkebb kereteit által lépni. Egy magát szüntelenül a tudat ellenőrzése alá helyező hangulati ember, tudatos alkotó, aki azért szenved, mert nem bír érzelme pillanatainak rabságából kitörni. Mindezt nem a paradoxon kedvéért állítottuk szembe. Érzelmi és akarat intervallumok ritkán való találkozásának példája ő, tragikus belső küzdelmeké.

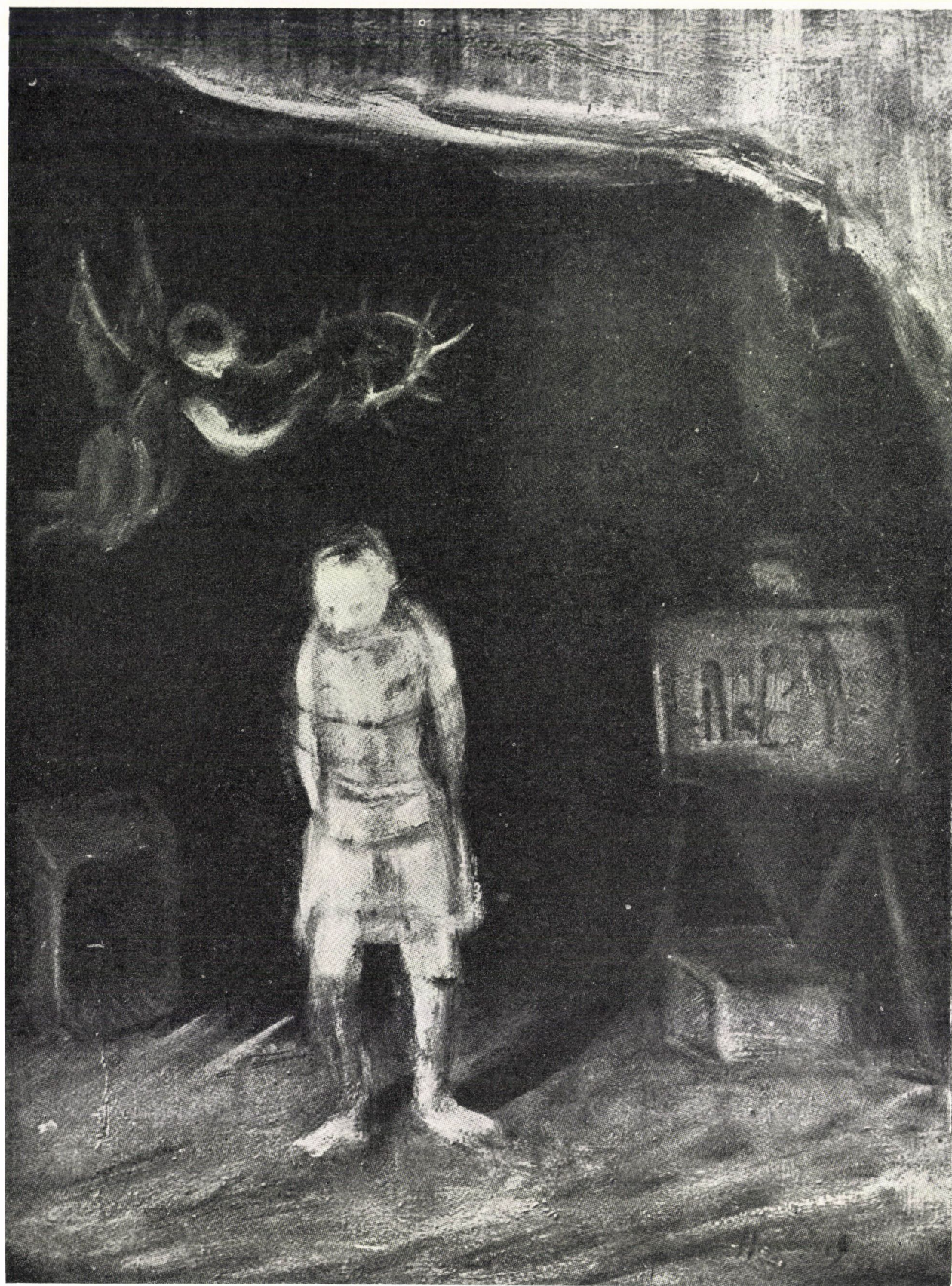
Alig múlik el harminckét éves, amikor el nem küldött levelet kezd írni lányához, azzal a szándékkal, hogy megismerje: ki volt az apja, hogy „ne kelljen szégyenkezni soha (még ha elpusztulok is anélkül, hogy beleteljesedjék), hogy senki volt apád. Írom magamnak is, hogy lássam, ellenőrizsem fejlődésem, gondolatom, érzésem a mindenségről, a művészetről, s ezzel tanuljak is”. Nem törekszik érdekességre, nem vezet burkolt cél,



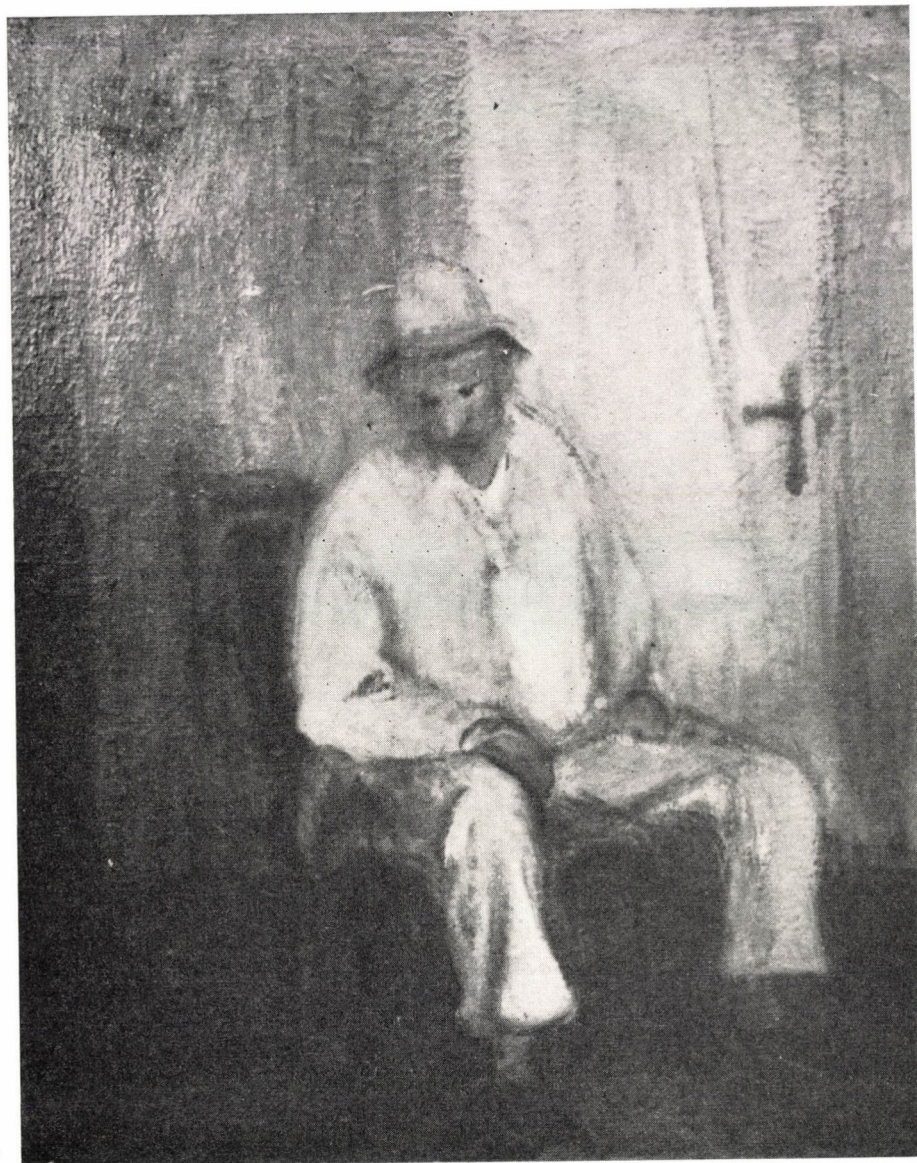
1. Hrabéczy Ernő : Női akt

mégis nagy igazságokat és sejtéseket fogalmaz meg, s minden feljegyzésében döbbenetes vallomásokat saját vívódásáról. „Egy embert, egy mélyen érző embert fogsz megismerni, egy fanatikus harcost, elszánt harcost, s amellet egy gyenge, sok tekintetben gerinctelen teremtményt, kit a legkisebb ellenállás vagy csak várható kifordít az útjából. Egy embert, ki a szenvedélyek, a pillanatnyi érzések rabja, a szélsőségek vonzzák...”

Bernáth Aurél szép megemlékezésében,⁴ amikor felteszi a kérdést, hogy az elhagyottság, vagy fájdalomra születettsége okozták-e szenvedését, inkább az utóbbi felé hajlik. Nemcsak a tudathasadás lélektani diagnózisa, de Hrabéczy saját feljegyzései is meggyőzhetnek arról, hogy sem egyik, sem a másik, külön-külön. Nyilvánvaló, hogy egy a huszas–harmincas években új látású művész, szembe találkozáva a teljes társadalmi közönnyel (a kriti-



2. Hrabéczy Ernő : Látomás



3. Hrabéczy Ernő: Tanulmány

kusok lelkesedését nem vette komolyan), átélve nemcsak a személye, de a haladó művészet iránti általános tagadást, társtalanul és megértő közönség nélkül gyöttrődött. Nyilvánvaló, hogy fokozott érzékenysége, fokozott megértésre vágyása ezt a szenvedést csak növelte. Nyilvánvaló, hogy a tervei és véghez vitt valóságos alkotásai közti űr tetézte elégedetlenségét, nyugtalanságát. De legsúlyosabb terhe talán mégis természetének kettőségében volt.

1926-ban ezt jegyzi fel: „Mikor vagy igaz? Add át magad teljesen, minden fenntartás nélkül érzéseidnek. Egyedül csak a pillanatnyi érzés vezessen. . . Senkivel, semmivel ne törődj, eredj a szived után.” Nem egyedülálló jelenség ez. Menekülés a tematikátlanságba, a spontaneitásba, a szubjektivitás őszintének és igaznak hitt világába a környezet, a valóság réme elől. Az érzésről később sem mond le, csupán primátusát tagadja meg, mert ragaszkodik a figuratív művészetéhez: „Ha nem megy a munka, miért nem megy? Mert hatásban, érzésben látod. Már pedig az érzés, a hatás lehetlenné teszi a forma meglátását, megrögzítését. Építsd fel a képed formákkal és az érzést csak eközben vidd bele. Így semmi ideget nem használsz és monumentális értékeket foghatsz ki. Sohasem az érzés, a közvetlen hatás vezessen. Ez csak másodlagos. Az egész pikturám tragé-

diája, hogy az érzésre építettem mindent.” — írja 1929-ben, és 1942-ben: „A festészet alapja a tárgyak, jelenségek megjelenítése a térben perspektivikus formában, a szabálya szerint, ehhez jön a festő egyénisége, tehetsége, kultúrája, érzése. Ezek minőségétől függ az alkotás értéke. Érzést, szubjektív érzést megörökíteni elsődleges úton lehetetlenség. . . Ezen örök érvényű igazság nem tudásán, félreismerésén dőlt el életem sorsa. Az életem rettenetes tragédiáját ennek köszönhetem. Sajnos, most már késő, megöregedtem, elkoptam. Isteneim! Ha ezt nekem 20 éves koromban megmagyarázták volna, a legmagasabb fokig vihettem volna.” 1949-ben pedig: „Végre, — megrokkanna, halálos nyavalyával — jutottam el az egészséges képalkotás természetes, egészséges útjára. Tehát először a képet, mit festeni akarsz, csak a megfelelő schéma keretében használsz fel. Sohasem vezessen a szubjektív érzés. . . Akit fiatal korában erre az útra vezetnek, kevés tehetséggel is művész lesz. Vérévé kell válnia az emberben ennek a schémának, teremteni kell egy képteret, melyben bármit megjeleníthetsz.” Csaknem negyedszázad múlik el a feljegyzések között, s mily kálváriája a fokozatos felismerésnek, a művel való birkózásnak!

Enélkül az önmagában is megdöbbentőn őszinte és igaz gondolatmenet nélkül nem láthatunk be ebbe a

jelentős és egyéni alkotó műhelybe. Ember, aki minden idegszálaival érzéseire függ, aki azt hirdeti, hogy „szerezzel fordulj mindenhez, tiszta szívvel, szépen, lélekkel... így kapsz igazi tartalmat” (1926) kénytelen eljutni odaig, hogy „személy nélkül, teljes egyhangúsággal, nyugodt egykedvűséggel, a dolgok fejlődésében részt nem vevő, csak mint távoli szemlélő kell tekintenünk a körülöttünk végbemenő eseményeket, ekkor nyílik meg a kapu” (1946). Alkotó, aki érzése minden szenvedélyével veti bele magát az életbe, majd megröcknva, teljes apátiával, egyetlen barátjába, a muzsikába fogódzva fordul el a tovább siető világtól. Ember hát, aki a maga teljes odaadásával indul müncheni, párisi, bécsi élményei, a század eleji francia festői forradalmak nyomán, adni elsősorban önmagát, s ketté szeli útját a két háború közötti úri Magyarország konvencionális, naturalizmusra hajló hivatalos piktúrája vagy éppen zsürizése. Mert igaz ugyan, hogy ő is Hollósy naturalizmusán nevelkedik, s kifejező eszközeit talán tőle tanulja, de mondanivalójában nemcsak Hollósytól, hanem többi kortársától is különbözik. Szóval igazi egyéniség. A pohár, amelyből iszik, nem éppen nagy, de az övé.⁵ És százszorosan igaz, hogy azok a zsürik, melyek „az átlagos közügyesség készítményeit oly könnyűszerrel áteresztik, nem voltak hajlandók megkegyelmezni annak a művésznek, aki néha talán vétett a mindennapi helyesség szabályai ellen, de egyéni látásaiba olyan értékeket tudott elrejteni, amelyek ritkábbak és többet érnek az iskolázás útján elérhető pusztá ügyességnél”.⁶ Hrabéczyt visszaveti az értetlenség, de újra és újra nekivág a kísérletezésnek. Felismeri, hogy csak „nyugodt idegzettel lehet monumentálisat alkotni”, hogy „az olajfesték az szent, azt csak nyugodt idegzettel lehet kezelni, nyugodt tartalom visszaadására”, s „a pillanatnyi érzés megrögzítésére a grafika való” (1927), ugyanakkor idegeiben a nyugtalanság és monumentalitásra törekvő szándékának ellentéte, s a francia impresszionizmus bátorítására inkább hajlik hangulatok megörökítésére, mint konstruktív felépítésre, — de nincs menekvés, az impresszió is idegen idehaza, és élményeiből nem futja monumentalitásra. A kör egyre szorosabb, kitörni nem lehet, hozzá a veszesületett zárkózottság, érzékenység, monománia, s az érzékeny fül, mely minden reális élményt először ritmusban old fel, amely elkíséri az elborulás utolsó óráiban is, hegedűjében.

Menjünk még tovább. Nem megy a munka, miért nem megy? „Mert elől nem határozta meg, még nem kész benned az, amit el akarsz mondani” (1925). És ugyanakkor a keserves kérdés: „De mikor? Oh, mikor fogod ezt nemcsak leírni, de öntudatosan eszerint dolgozni is?” És minduntalan az elkésetttség, a megrokkannak érzése, a tönkrement fizikum gyötrelme. A mesterségbeli tudás igénye, amihez idő kell, s az elszálló idő, amiből legfeljebb a nem kívánt hangulat fogható ki. A szigorú erkölcsi törvény és fegyelem egyrészt („Fiatall festőnek azt tanácsolhatom, igyekezzék tiszta, becsületes maradni, a legszigorúbb erkölcsi törvények alapján.” 1942. — „Harcolva esni el dicsőség, a lényeges csak, hogy tiszta szívvel, nemes ügyért küzdj.” 1949), s az erkölcstelen és könyörtelen félféudális társadalmi valóság másrészt, mely mindjárt ott kényszeríti megszegni a parancsot, hogy művésze tét áruba kell bocsátania a napi megélhetésért, s ökörszarvából madarat faragtat vele. És aztán végül a korai hitvallás: „bátran dolgozni, életvidáman” (1925), a kései keserű felismeréssel, hogy a bátor vállalat legfeljebb magánosságát növeli.

Hrabéczy Ernő egyik legmagánosabb alkotónk, akinek magánossága piktúráját is meghatározta. Egyik legrégebbi ránk maradt képének címe: Magános fa (1915), de épp ilyen magánosak öregasszonyai, kártyavetője, varrónője, olvasója, ilyenek külvárosi figurái, koldusai, ilyenek holdvilágos rétfjei, alföldi és városi tájai, cirkuuszai. Nem hidegek, de sejtelmések a témái, nem embertelenek, de gyakran ember nélküliek. Nem kietlen, holt vidék Hrabéczyé, mindig átmelegíti a megtagadott hangulat, de „sápadt arcok néznek reánk, hideg, zöldes fény esik rájuk. Az élet friss színének semmi nyoma, rejtelmes, elbűvölt világba jutottunk, melyet gyéren világít

meg egy magányos művészlelek mágikus lámpája”.⁷ Önmaga pedig a rab és bohóc el nem határolt figurájában jelentkezik. Fehér darócban, magába roskadt testtel, révetegen, kicsit Vilt Tibor groteszkbe hajló figuráira emlékeztetve, mélységes gúnnyal és drámai megjelenítéssel. Egyik képén („Látomás”), mint egy szellemalak áll háttal festőállványának, hátra szorított kezekkel, tépelődve és megadva magát, feje fölött töviskoszorút tartó röppenő angyallal, a sarokban egy imázsmolyfélével s a másikban rozszant ládával, a reménytelenség, magány, elhagyatottság, szenvedés, szentség különös kellékárával. A festészet történetének megrázó dokumentuma. S most gondoljunk hozzá lazúrosan kezelt barnákat, zöldet, szürkét, okkerek, a nápolyi sárga pasztelles tónusait, mintha a valóságot valami különös fátyollal szőné be, gondoljuk hozzá a részletek kidolgozását és a bonyolultabb szerkesztést elkerülő s mindig az egész benyomására törekvő módszert, s ezzel előttünk is áll poétikus, borongó, festői világ.

Nagyon szerette a világot, de saját szenvedélyes vonzalmát el akarta választani a dolgok önmagukban hordott értékeitől. Sohasem csak a szín vagy a rajz érdekli, de míg ural akar lenni a képnek, végül csak a rajz és szín ura. Levett minden formálist, külsőségest, cifraságot, drapériák pompáját, s megmarad a végsőkig leegyszerűsített jelenség. Képeit aligha lehetne tovább absztrahálni, ám így, ahogy vannak, még érthető, felfogható, beszédese: az élet intim, sokszor bizarr pillanatairól beszélnek. Holdfényről legelésről nyájról, kötögető öregasszonyról, lábmósó nőről, olvasó lányról, huszárméntes gyermekekről, kihalt városligeti bódékról. Csak a közösség elevenítő lüktetése hiányzik képeiből: egyedülálló burkolt emberek, elhagyott szobák, kísérletes műtermek. Előbb a társadalom volt hozzá tartózkodó, s mire megtalálta volna, ő húzódtott vissza. Ugyanaz az emberség iránti olthatatlan s nem oltott vágy hajtotta, ami szinte minden jelentős alkotónak jellemzője a két háború közt, de jellemzője különösképpen minden debreceni művésznek Csokonaitól Gulyás Pálig. Nála a színek és megfogalmazás sejtelmes bűvölete az, ami Gulyásnál az ideák elérhetetlen messzesége. Rokonai? A festészetben Gulácsy Lajos, a szobrászatban Vilt Tibor, a lírában Dsida Jenő. Gulácsi álomszerűen körvonalatlan tájain átsuhanó alakjai, Vilt Tibor valószínűtlenül fanyar figurái, Dsida törékeny, halkszavú poézise. Mintha Dsidát olvasnánk képeiben: „A házunk előtti öreg akáctól a sarkcsillagig, onnan a holdig szőttem a hálót e sejtelen-fonalakból... Bárányfelhőt tartok öljaimban, emlékeimet nevükön szólítom, szeretem az embereket.” Sejtelen, múlt, emlékek, hálók, felhők, emberszeretet — akárha a prerafaeliták szókinéséből kölcsönözte volna Dsida képeit, s mindnyájan egyben együtt a múltban, misztikumban, hangulatokban, romantikus rajongásban, a művész arisztokratizmusában, a formalizmusban, a vizualitásban, az átszellemültségben, s minden idegenkedésük ellenére a kiélni nem tudott emberszeretethez adnának találkozót.

Magány, kétely, groteszk fanyarság, pasztelles líra, ezek a fogalmak kínálkoznak még ide, s az ellentétek közül a lírai-drámai, reális-álomszerű, emberit áhító-magányra kényszerült. Eleteségében az elesettekhez vonzódtott, s ahogy kivetette az élet, úgy harcolta vissza magának. Mire megtalálhatta volna a közösséget, elméje elborult, mire művészileg megért volna, elment. Nagy művét nem alkothatta meg, de sajátos, egyéni, s tiszta emléket hagyott hátra.

Koczogh Ákos

JEGYZETEK

¹ Bornemissza László festőművész közlései alapján.

² Holló László Kossuth-díjas festőművész közlései alapján.

³ 1957. május 5. Megnyitja: Ménes János tanácselnök és Bernáth Aurél Kossuth-díjas festőművész. Rendezte: dr. Kallós Sándorné és dr. Koczogh Ákos.

⁴ Bernáth Aurél: Hrabéczy Ernő. Alföld. 1957.

⁵ Petrovics Elek: Hrabéczy Ernő képeihez. Tér és Forma. 1943.

⁶ Uo.

⁷ I. Petrovics Elek tanulmányát.

Nem könnyű azoknak a helyzete, akik a jelen vagy a közelmúlt művészetével, e művészet értékelésével foglalkoznak. A századforduló utáni szellemi áramlatok, irányok értékelése még nem lezárt dolog; sok a tisztázatlan probléma az irodalomban is — s még több a képzőművészetben. Általában Nagybánya létrejöttétől számítjuk az új korszakot festészetünk alakulásában; s ha örömmel állapítjuk is meg, hogy Nagybánya helyét a nemrégiben megjelent Réti-monográfia és a korábbi Hollósi Simon könyv szerzői eléggé pontosan körülhatárolták, még adósok vagyunk Ferenczy Károly életművének alapos vizsgálatával; a kép hiányait erről az oldalról még ki kell egészíteni.

A Tanácsköztársaság cezúráját jelent 1900 és 1945 között. 1920 után valami új kezdődött, ami természetesen nem független attól, ami előtte volt, de mégis merőben más. Még a pusztán adatok összegyűjtése is hosszadalmas feladatot jelent — hát még azok értékelése. Így érthető — ha nem is menthető —, hogy késik az átfogó mű megjelenése Mednyánszky László, Berény Róbert, Medgyessy Ferenc művészetéről, hogy csak a legnagyobbaknál maradjunk.

Az adósságok közé tartozik az Egrý-monográfia is. Időnként napvilágot lát egy-egy jelzés arról, hogy nem feledkeztünk meg erről a tartozásunkról; az alapos, elmélyült, véglegesnek tekinthető tanulmány azonban még várat magára. Ha az okokat kutatjuk, több is adódik — mindegyik olyan, amely önmagában is megnehezíti a feldolgozást, együttesen pedig nehezen legyűrhető akadályt alkotnak.

Mindenekelőtt kell szólnunk a kor problémáiról, melyeket már fentebb említettem, a különféle társulatok, egyesületek és csoportosulások helyeit kell tisztázni, egymáshoz való viszonyukat és kapcsolatukat, mindezekelőtt pedig helyiüket a korszak alapvető kérdése: a magyar szabadság és függetlenség ügye kapcsán. Ebbe kapcsolódik nagy vonalakban Egrý művészetének helye is, mert igaz, hogy „magános bölény” volt korában, mégsem maradt kívül a kor nagy kérdésein.

S itt érkezünk el az Egrý kutatás alapvető kérdéséhez, amely kulcsot kell adjon a továbbiakhoz: Egrý szellemiségének, a nemzet nagy kérdéseiben való állásfoglalásának kérdéséhez. Vajon az „elvonult”, „magának élő” Egrý valóban nem reagált a nemzeti sorsfordulókra? Nem volt mondanivalója az 1910. évek felfelé lendülő munkásmozgalmá, a polgári demokratikus, majd a szocialista forradalom győzelme — később ennek bukása s a fasiszta terror idején?

Az eddigi Egrý-irodalom, Németh Lajos legújabbán megjelent tanulmányát és saját tanulmányomat kivéve¹ — Egrý József művészetének első korszakát, fellépésétől a világháború végéig tartó munkásságát, általában nemigen vizsgálja; többnyire sommásan elintézi. Kállay Ernő például így jellemzi Egrýnek ezt a korszakát: „... Egrý is megtette a szokásos magyar zarándokutat nyugat felé. Eleinte a francia képzőművészeti iskolákhoz tartozott, tisztán építő stílusának hódol. Becsülettel

iparkodik, hogy a síkban maradjon és a nyugodtan rajzolt vonalaktól el ne térjen. De a tárgyilagos francia kép az ő kezén kenetteljes dicséretté válik, középpontjában a munka egyszerű emberével. Sík és vonal csupán segéd-eszközök. Arra valók, hogy színlátat és hatásos körrajzot teremtsenek. Korántsem szerves képtényező, hanem alárendelt szolgálólányai egy kispolgáriasan érzélgős idealizmusnak. A budapesti ifjúkori évek nyomasztó nincstelensége dicsőül meg a munka hőisében és a nagy vonal páthoszában. De milyen erőtlenség ezek a statuáris alakok! Félszegen és idegenül állnak a keskeny színpadon, a széles háttér előtt, mely jobbról-balról minden támasz nélkül hagyja őket.”²

Kállay Ernő tehát semmi más gondolati tartalmat nem talál e korai művekben, csupán „kispolgáriasan érzélgős idealizmusnak” tartja azokat; s főként nem lát szerves kapcsolatot e művek és Egrý későbbi oeuvreje között. Ez talán magyarázható avval, hogy a könyv 1925-ben jelent meg, s ekkor még teljesen az új képek lázában éltek a kritikusok. De Genthon István sem tartja érdemesnek a korai életművet szemügyre venni; mindössze annyi mondanivalója van róla: „Egrý... zárt formából indul el, párizsi (1906) és belgiami (1912) tanulmányútjai során megismerkedett a munka-dicsőítő, szociális célzatú műfajokkal... s azoknak hatása alá került.”³ S e rövid „szemrevételezést” avval zárja, hogy „... ebben a világban... nem találta helyét”. Önkényes értelmezésnek engedve törték ketté Egrý életművét egy össze nem függő korai és késői szakaszra — s Németh Lajos volt az első, aki szakított ezzel a felfogással és Egrý József munkásságát egységes életműként vizsgálja. Témaválasztását is természetesnek tartja: „A Zala megyei szegény napszámos fiú — írja — ... magától értetődően sorsársait, a neki kedveseket és ismerőseit választja modellül, az ő életükből meríti témáit.”⁴ Vagy másutt, ugyancsak korai művészetéről így ír: „Leginkább csak útkeresésről, valami felé indulásról volt szó, ám az irány helyes volt, a munkásképek tiszta kompozíciója, konstruktív rendje a fiatal festő harmónia utáni vágyát... bizonyította.”⁵ S művészetét összefoglalásakor ezt írja: „Egrý dialektikus ellentmondásokkal telt művészetét e korszakában szintézishez érkezett. Az ifjúkori monumentális velleitási kompozíciók geometrikus rendjét szétzúzó expresszionizmus, majd az ezt felváltó pantheisztikus vallásos líra, napimádát és az ennek tört akkordjaként felcsendülő tragikus ihletettségű Krisztus-kép és a figurális kompozíció-sorozat voltak ennek az ellentmondással teli belső fejlődésnek a fő állomásai, az érett periódus magasabb szinten alkotja meg ezek egységét.”⁶ Tehát — ha Németh Lajos így kerekén nem is mondja ki — arról van szó, hogy az a geometrikus rendszerezés, mely korai korszaka festészetének sajátja, a kontúroknak a szerepe, mely később, a más módon is, de annyira jelentős marad művészetében — ha pusztán formai oldalról közelítünk e kérdéshez —, de mindenekelőtt a nemzeti függetlenség, az emberi szabadság vágya és akarata az, amely Egrý egész művé-

Szetét ugyanarra a vörös fonatra felfűzhetővé teszi és segít bennünket abban, hogy egységes egészként értelmezzük az életművet. Hogy ez a szabadságvágy a világháború előtt témájában is a munkások életén keresztül jutott kifejezésre, majd a levert ellenforradalom után a természethez való „hazabújás” után egy expresszionista viharon át tisztul le egy magas rendű szimbolikában kifejeződő festészethez, nem jelentheti azt, hogy mint egymáshoz nem tartozót választhatjuk el egymástól a korai és késői korszakot és az életművet nem fogjuk fel egységes egészként.

Az egységes egészen belül is van természetesen jó néhány tisztázni való kérdés. Ha elfogadjuk Kálmán Máriának azt a tételét, hogy 1916–17 előtt, mielőtt művészetének változása bekövetkezett, Egrý József a szocialista művész magatartását tanúsítja⁷, mi okozta a fordulatot? S ez a fordulat valóban ilyen radikális volt-e? Egrý nemrégiben előkerült Egrý kép, mely a Legújabb-kori Történeti Múzeum kiállításán szerepelt, nem emellett szól. Németh Lajos leszögezi, hogy Egrý pantheista; Farkas Zoltán pedig a művész „kozmosz érzésvilágáról”⁸ beszél, arról, hogy „a humánumnak, az örök eszményként előttünk lebegő általános embernek volt megszólaltatója”;⁹ mindez azonban nem ad választ erre a kérdésre. Mert ha igaz is az, hogy a nagy alkotók felülemelkednek nemzetük határain — s ez minden bizonnyal igaz Egrý esetében is — Európa nagy részén ugyanaz a fenyegetés irányult az emberi jogok ellen, mint nálunk. S amikor bátran szembe kellett szegülni a zsarnoksággal, szót emelni az ember szabadságától, konkrétan a magyar nép szabadságáért, hogyan tette ezt meg Egrý József?

Ez olyan kérdés, amelyet egyetlen író sem vehet el szó nélkül, amelyet egyetlen író sem kerülhet meg. Emellett eltörpül a többi probléma: a datálatlan képek sora, sok kép elveszése, elpusztulása, — képek sora, melyek azonos címmel szerepelnek — tehát az attribúálás nehéz és gyötrő munkája-gondja.

Farkas Zoltán művének fő érdeme, hogy a megelőző munkáktól eltérően, eszmei oldaláról közelíti Egrý művészetéhez. „Szemérmes, fatalista és nem próféta. Tétlen merengésben ül a babyloni vizek partján... Elmerengésében az élet hatalma jelentkezik szükségszerűen, a kikerülhetetlen emberi sors.”¹⁰ Majd megállapítja, hogy „a végtelenségnek ez a mindent átható érzése kiemelkedő vonása Egrý József származó művészetének. Egyáltalán nem kellett lekivánnia az eget a földre. Mindennemű szokványos vallásosságtól mentesen, végtelenség-érzetét a földi létből, a természetből táplálta, a vallások, hitek ősi forrásából”.¹¹ Farkas Zoltán érdeme, hogy végre elsőül az Egrý művek szerzői közül kimondta, hogy Egrý művészetét az emberi sors nagy kérdései iránti gond élteti, táplálja. A „műveiből sugárzó kozmikus érzés”¹² jellemző vonása művészetének, a „valóság elemei... színbólumokká válnak, jelképekké...”¹³ műveiben. Ilyen rövid műben, mint az övé, nincs hely és lehetőség ennek bizonyítására és bővebb taglalására — de ha szemügyre vesszük főbb figurális képeit: a „Balatoni halászatot”, a „Kristóf-képeket”, a „Keresztelő Szent Jánost”, a „Hazatérőt”, hosszabb bizonygatás nélkül is elfogadható Farkas Zoltán igaza. Adós marad viszont azzal, hogy a magyar valóság kérdéseivel való viszonyát fejtegesse.

Németh Lajos fentebb már idézett tanulmányát is ebből az elgondolásból indulva építi fel. Ő azt kívánja elsősorban taglalni, hogy európaisága mellett is mennyire volt magyar Egrý művészte. Előbb Derkovits-ról szól, majd így folytatja: „Mellette leginkább Egrý József festészete forrasztja össze az egyetemesen is érdekeset és a csak magyar talajról sarjadhatót.”¹⁴ Összehasonlítja Egrý pikűrjátát Turnerrel, Heckellel, Grünewalddal, majd így foglalja össze a gondolatot: „... Lényegében mégis más, semmivel sem helyettesíthető, s ez a más volta ismét nem pusztán szubjektív minőségében rejlik — persze abban is — hanem abban, hogy valami olyant mond el, s úgy mond el, amit csak itt, Magyarországon, anno 1920–1944, s csak így lehet elmondani...”¹⁵ Ez a szemlélet az, amit az Egrý József-ről megjelent korábbi művekben hiányolunk, és ezért

tartjuk szükségesnek a további Egrý kutatás szempontjából, hogy áttekintsük az eddig megjelent Egrý irodalmat.

*

Az első könyv, mely Egrý művészetéről napvilágot látott, 1932-ben jelent meg az Ars Hungarica sorozatban, Artinger Imre tollából. Túl közel van még hozzá Egrý személye, művészte is ekkor lendül legmagasabb csúcsaira, így Artinger a legmagasabbra fokozott elismerés hangján, a barát és csodáló lelkesedésével áradozik művészetéről. Egrý ez idő tájt tért vissza első olaszországi útjáról, nemrégiben született meg a „Keresztelő Szent János”, a taorminai képek, a „Kristóf-képek”, ekkor kezdődik úgynevezett „fehér korszaka”; híre-neve ország-szerte ismert és becsült már. A mű célja nem is annyira a tudományos vizsgálódás-mérlegelés, hanem inkább az ismertetés és megértetés. Hiszen Farkas Zoltán is hivatkozik arra, hogy „Egrý még ma sem népszerű és közhírt, amint hogy — valljuk be őszintén — sohasem volt az... noha a mai magyar közönségnek könnyebb megbarátkozni vele”.¹⁶ Érthető tehát, hogy Artinger — a saját maga által kitűzött tudományos igény ellenére — nem elsősorban tudományos munkát írt, hanem műve inkább arra alkalmas, hogy megismertesse Egrý művészetét a képzőművészet iránt érdeklődőkkel.

A mai olvasónak már idegen ez a nyelv, melyen a könyv szól: az áradozásnak, a szóképeknek ez a halmaza a könyvet inkább az esszé, mint a tanulmány kategóriájába utalja. A könyv felépítése átgondolt, következetesen céltudatos: előbb apró megfigyelésekkel, szinte kívülről közelítve állítja elénk Egrýt, majd a kort mutatja be, melyben élt és alkotott, ezután pedig téma szerinti csoportosításban foglalkozik legfontosabb addig megszületett műveivel; végezetül megkísérli megjelölni Egrý helyét az európai festészetben.

Kétségtelen érdeme Artinger Imrének, hogy több kérdésben elsőnek foglal helyesen állást és elemzi Egrý művészetét. Így például elsőnek állapítja meg, szemben Kállai Ernővel, akinek az előbb már idézett cikke nagy mértékben hozzájárult ahhoz, hogy Egrý a köztudatban csak mint a balatoni tájak és a pászás, délibábos fénytűnemények festő poétája szerepelt — hogy „festői látása a szemmel nehezen követhető, hangsúlytalan, átfutó és mégis összekötő sziluettre épül.”¹⁷ Ezt a megállapítást fejleszti azután tovább Kállai Ernő, midőn leszögezi, hogy „Egrý festői látomásának igen szilárd és szabatos, bár hajszaálfinoman éppen csak hogy megcsillanó szerkezeti gerince van”.¹⁸

Ugyancsak helytálló és fontos Artinger másik megállapítása: „Érzelmek... olyan meghatározott formafelfogást követelnek, melynek szükségszerűleg majdnem állandóan azonos színek felelnek meg.”¹⁹ Ha figyelemmel kísérjük Egrý színvilágát az 1917. évtől kezdve, azt látjuk, hogy a fő szín festészetében a színei a vörös, mely közepén áll a süllyos, nehéz barna és a fénylő, világító sárga között; ennek ellentéte a zöldbe játszó párisi kék, s ezekhez járul harmadikként a fehér. Ez a triád, melyben két komplementer szín egyesül a fehérrel, igen kellemes a szem részére, s nagy hatású. Körülöttük bontakoznak ki az élénk vörös és rózsaszín, másrészt pedig a barnás és szürkés árnyalatok, melyek teljessé fokozzák a kép színhatását. A színek bizonyos érzelmű skála hordozói — s Egrý esetében is az azonos színvilág azonos érzelmeket tolmácsol.

Helyesen mutat rá Artinger arra, hogy Egrýnek „majdnem minden alakja szándéktalanul is a művész vázlatos önportréjának hat”.²⁰ Ennek kapcsán pompás lehetőség kínálkozott volna arra, hogy Egrý képeinek tartalmi elemzésébe merüljön bele — de erre sajnos nem volt igénye a szerzőnek. Még azt sem veti fel, hogy ez véletlen-e, vagy pedig logikusan következik Egrý egész felfogásából, melyben a figura gondolathordozó jellegéből eredően minden figura a festő saját maga (a ritkán szereplő női alakok kivételével), mint ahogy a képeken felépített világ is a festő saját világa vagy legalább is a sajátjának vágyott világ. Artinger elmegy emellett az alapvető kérdés mellett, mint ahogy általában elmegy a tartalmi kérdések mellett a formai elemzések közben.

Mindenkinek, aki Egry festészetről ír, szembe kell néznie az úgynevezett „fényfestés” kérdésével. Az erre adott válaszok nem egyértelműek és nem minden esetben megnyugtatók. Artinger érdeme, hogy ő veti el először azt a megállapítást, hogy Egry fényfestő; leszögezi, hogy a művész nem luminista.

Kétségtelen érdemei mellett jó néhány olyan kitétel szerepel a könyvben, amellyel nem tudunk egyetérteni. Ennek igazolásul előbb nézzünk egy-két idézetet:

Egry „emberi tartalmát” elemzi így módon: „Problémái egyébként is legtöbbször technikaiak, közölni valóak, képei tartalmának alig vannak gondolati elemei és vázsnai felfokozott festőiségükön kívül elsősorban lírájuk kötetlen érzelmi bensőségével hatnak.”²¹ Másutt: „... nem tárgyi és tartalmi képzetektől, hanem festői érzését előtűntető gáttalan lelkesültségből, pszichikai nyomtatékból áll össze a két szerkezet, amelynek a vonalak, fények és színek nagyrészt csak szükséges eszközei.”²²

Ezeket túlmenően két alapvető elvi kérdésben kell vitatkoznunk Artinger Imrével. Két olyan problémát vet fel — valószínűleg Kállai Ernő nyomán —, amelyet nem tud kielégítő módon megoldani. Az egyik az Ady rokonság problematikája — ezt különben Genthon István is átveszi 1935-ös „Új magyar pikúra” című könyvében —, s ehhez kapcsolódik a másik: Egry magyarsága mibenlétének problémája. Így ír: „Ódai szárnyalásának vallásos értelmezhetősége származásának romlatlan paraszti gyökereire (!) mutat, ősi, kollektív áhitatérzésre, amely elsődleges formulázásokra képes és legendákat költ színbe-fénybe törve. Egrynek a Kállai Ernő hangoztatta Ady-rokonsága kétségkívül ebben a mítosz-alkotó képességben kap igazolást.”²³ Itt tehát Artinger Kállai Ernőhöz kapcsolódik, és tőle veszi át a gondolatot. Ha Kállaihoz fordulunk, nála Ady teljes meg nem értésével találkozunk, amit talán nem lehet zokon venni tőle, hiszen ez az írása 1925-ben jelent meg Berlinben — mégis ki kell igazítani. Arról ír, hogy „... Magyarországon még mindig a természet a jellem és sors döntő tényezője”. S ez tartja Egryben ébren „... a félrevonultság hangulatát olyan erősen és boldogul fejejtetén, ahogy erre nálunk még csak Ady Endre volt képes. De Ady rokon hangulatú versei egy szörnyűségesen hajszolt és csúnya élet múltó lélegzetvételei voltak.”²⁴ Tehát Kállai még csak rokon hangulatról ír, s ha rokonságot lát Ady és Egry közt, azt csupán arra alapítja, hogy mindkettő lírai lélek. Artinger tovább megy ennél és a mítoszalkotó képességre alapítja ezt a rokonságot. Bátran elvethetjük azonban ezt a rokonság-elméletet; illetve csak annyit kell megtartanunk belőle, hogy az 1910-es években a magyar szellemi élet vezére Ady volt, s valószínű, hogy a fiatal Egry sem vonhatta ki magát Ady hatása alól. Ez a hatás azonban még nem rokonság, mert nem lehet pusztán a mítoszalkotó képesség alapján elfogadni ezt a rokonság-elméletet, megfelelően Ady forradalmi kiállásáról, „Dózsa György unokájának” tudatos programjáról.

Artinger Imre Egry magyarságának bizonyítékát líraiságában látja. „... Nemzetünk pszichikumát a líraiság minden más népnél erősebben önti el”²⁵ — írja. S mert — szerinte — Egry festészetének is „ez a líraiság a legfőbb jellemzője”, ebben rejlik tehát Egry festészetének magyar volta.²⁶ Ez az érvelés — enyhén szólva — sántít. Egry magyar voltának problémáját nem lehet pusztán formai kérdésre leszállítani. Ami festészetének formanyelvét illeti — a nemzeti forma kérdését —, ez is bonyolult és sokoldalúan megközelíthető valami. A líraiság egyáltalában nem perdöntő. Legalább is túlzásnak kell minősíteni azt, hogy a lírát sajátosan magyar vonásnak tünteti fel Artinger Imre. S noha igaz, hogy festőink egy részére érvényes az, hogy erősen líraiak, más részük azonban — gondolok itt Munkácsyra, az alföldi festőkre és a Szocialista Művészcsoporthoz tagjaira — erősen drámai; ők vajon emiatt kevésbé lennének magyarok? Hiszen zömükben ezek a festők vették témájukat a szegény nép életéből, ábrázolták annak sorsát! A témának egyébként alig van irodalma; Pogány Ö. Gábor érinti az új magyar művészetéről így szólva: „Az izmusok határtalan áradatából csupán a formailag eredményeseket, az építő tendenciájú válfajokat honosította meg, mert végig a közel-

múlt folyamán ragaszkodott a művesség, az alakosság szempontjaihoz, a fogalmak helyett, a gyakorlatiassághoz. Talán éppen ez az ügyeskedő, anyagismerő, ábrázoló racionalizmus képezi modern pikúránk magyarságát, ami pántlikás kosztümök, népieskedő motívumok helyett a helyes arányosításban, materiális érzéken jelzi a nemzeti színezetet.”²⁷ Mélyebbre kell ásni a formai problémáknál, ha Egry magyarságának mibenlétét kutatjuk. Nem továbbvitele a gondolatnak az, amiben Artinger Imre okfejtése kicsúcsosodik: „Művészete mélyen benne gyökerezik fájának életérzésében, kikapcsolhatatlan a magyar művészi kultúrából — egyetemes értékén felül tehát nemzeti művészet is.”²⁸ Egyrészt nem bizonyít, mégis összegez, másrészt nem a „faj életérzésében” gyökerezik mélyen Egry művészete, hanem népének sorsában. Farkas Zoltán udvariansan kitér a kérdés megválaszolására. Ő is felveti, hogy Kállai Ernő és nyomában Artinger Imre is a líraiságban látja Egry magyarságának kétségtelen bizonyítékát, ő is elveti a líraiság „egyedül üdvözítő” mivoltát — de azután így folytatja: „Egry kétségtelenül magyar ember volt, mégpedig túl-a-dunai jellegzetességgel, de vajon ez volt-e művészi egyéniségének lényege? Azt hisszük, egyáltalában nem. Erről az álláspontból a vita ma már elveszti érdekességét, fontosságát. A humánumnak, az örök eszményként előttünk lebegő általános emberinek volt megszólaltatója, amivel szemben kétségtelen magyar volta háttérbe szorul.”²⁹

Németh Lajos, a kérdést vizsgálva, három tényben látja Egry magyarságának kritériumait: „Lényegében nem tartozott egyik festő iskolához sem... egyedül áll a modern magyar képzőművészetben... Egry mindig a konkrét látvány-élményből indul el, csak lefejt a látvány véletlenszerű elemeit, s eljut a látvány belső konstrukciójáig... — nemcsak intellektuális élményként, hanem származása, életmódja révén konkrétan is érzi a természet és ember korrelációját — nem is szakadhat úgy el a materiális valóságtól, mint az a festő, akinek a végtelen tér csak intellektuális, spekulatív élményként adódik, s ezért absztrakt konstrukció gerjesztője lehet.”³⁰

A másik jellemző vonás, hogy „... belső vívódását, korlátot nem tűrő, szabadság után sóvárgó lelki világának minden élményét a Balaton-élménybe transzponálta, és a természet és ember közti korreláció festői jelentésében megtalálta a végtelen tér és az emberi lépték egyensúlyát... Az egyensúly elérése nem specifikus magyar jelenség... ám Egry válaszában mikéntje, sajátos zamata csak a magyar talajról fakadhatott. S a kulcsot ismét Egry egész életét meghatározó, a valóság minden relációját magához idomító, kozmikus Balaton-élmény adja, amely azonban nem pusztán táj-élmény, hiszen beötvöződött a táj ethosza, a nemzet kultúrájában elfoglalt sajátos helye is.”³¹

S végül ő is a líraiságban látja a harmadik kritériumot: „Egry festészete is bele tartozik a modern magyar művészet — irodalom és festészet — nagy lírai áramlatába. A dolgokat inkább csak érzelmileg átélő, a marcangoló társadalmi kérdéseket mítikus szabadságvágyban, s ezt a természeti élménybe transzponáló, tehát Bartók Cantáta Profánájának az ethoszát vállaló, a belső lelki viharát a természet-élményben feloldó Egry szükség-szerűen csak a lírai szubjektivitásban fejezhette ki magát, s e líraiság találta meg a fény, az atmoszféra ábrázolásában formai önkifejeződését.”³²

A formai problémákon túlmenően Egry művészetének magyarsága mellett bizonyítanak az általa felvetett és megválaszolt vagy megválaszolatlanul hagyott problémák. Erre utal Németh Lajos is fentebb már idézett kitételében: „valami olyant mond el... amit csak itt Magyarországon, anno 1920–44... lehet elmondani...” Egry művészetét „pannon művészetnek” is szokták nevezni, mert Pannóniában ragyogott fel, tündökölt és mert kiteljesedése a Balaton fényektől, színektől tobzódó párák légkörében megy végbe. De magyar ez a művészet mindenekelőtt azért, mert nem tudja feledni azokat a kérdéseket, melyek minden valamire való ember előtt ott meredtek Horthy-Magyarországon. A három millió koldús, a nincstelenség okozta nyomorúság — s ugyan-

a keresztfelési (születési-), esketési- és halottas könyvekből Egyén Titron
családjáról. 35. házszám Romárváros helység.
Romárváros községben.

Osáld- és kereszt- vagy vezetéknev, vagy más melléknév	Születési év	Egybe- telési év	Vallás	Kereszt vagy egyéb életi forrás	A házasság éve napja, hó- napja és éve	Jegyzet
Gon. Sivan	1821	1844	ak.	Soldmire	1853 ¹⁸ Szeptemb. 18an	+
Lidár tra	1826					szeggy
Suli	1845				1864 ¹⁸ Szeptemb. Pén	+
tra	1847	1871				státus nagy előző
Koti	1852				1853 ¹⁸ Szeptemb. 18	+
Sivaf	1856					Katona

A családban nem történt
változás Kőszárannál $\frac{17}{12}$ 580.



Post m. a. v. r. d. n. i. s. p. o. n. t. h. u. g. a. f. u. e. n. t. i. c. o. n. t. a. l. l. e.
l'ist. meg. h. a. l. o. f. o. r. t. i. j. b. l. e. f. i. k. l. a. d. e. m. p. l. e. b. a. n. n. u.
v. e. s. e. n. b. a. s. e. H. o. l. l. a. n. d. e. n. — M. e. n. e. m. y. o. n. A. u. g. 9^a. 882

[illegible]

Kladatott *Kis Keménbánya, Gyántó, 1878*

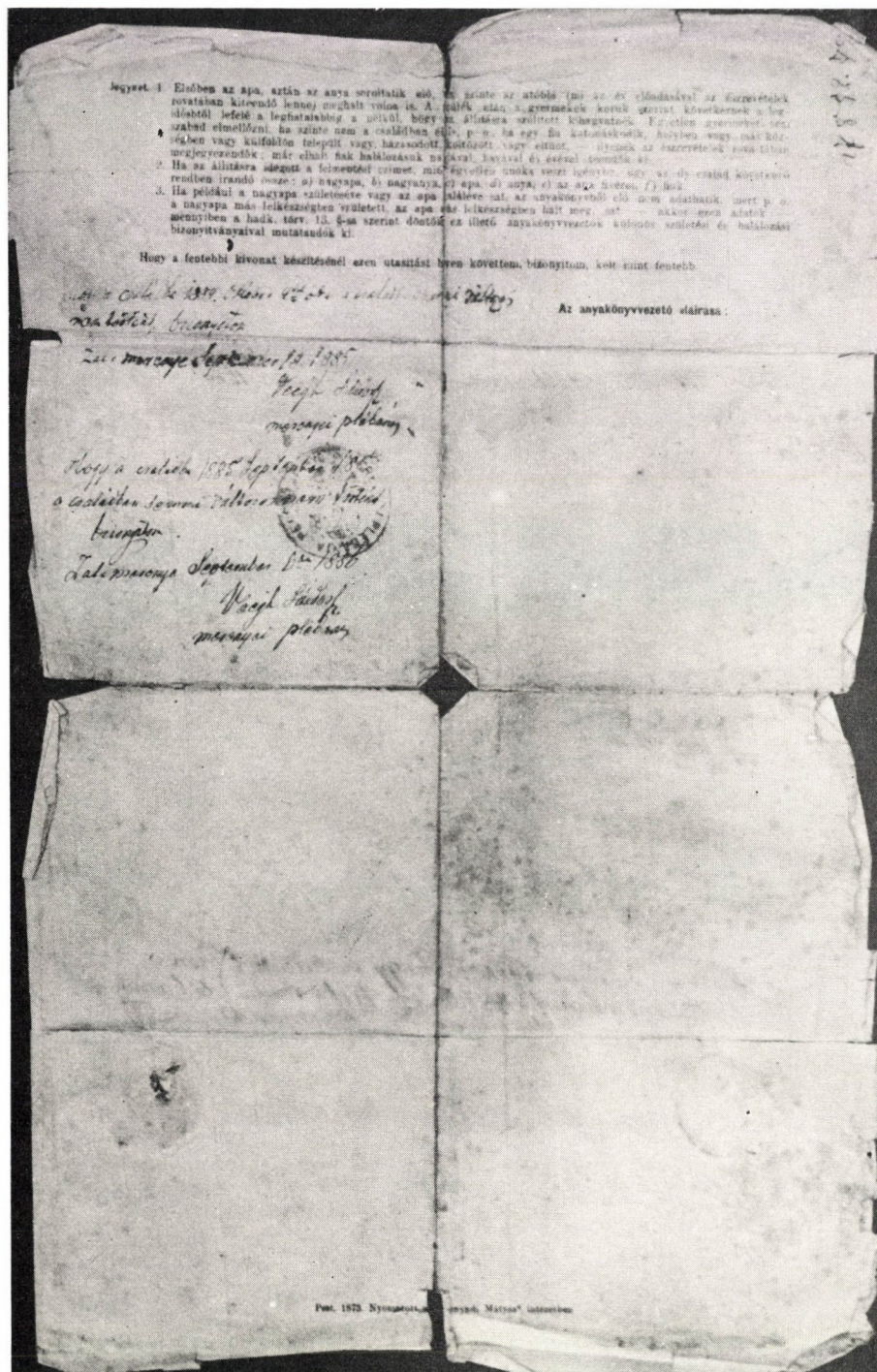
Hogy ezen kivonat az anyakönyvekkel egyez, bizonyítatik

Meg. e caribbea 1893. non 10^a sp. - una maffia di altri di non prima
Lato - Messico 1894 u 1895.

Az anyakönyvtétel aláírás:

Artinger Imre helyzetét nagyon megnehezítette, hogy mint barátnak és kortársnak, elsőtől kellett átfogóan írnia erről a korábban egyedul álló, a többitől élesen elütő művészről. Sokkal könnyebb volt a helyzete Genthon Istvánnak a felszabadulás után, mikor csupán rövid néhány oldalas bevezetőben ismerteti Egry Józsefnek, az elismert és tisztelt művésznak a munkásságát a fran-

Egyrben a természethez menekült látja – helyesen –, s felveti a kérdést: „A kultúra csömörének jellegzetesen mai megszólaltatóját lássuk-e benne, mint Gauguinben, vagy a természet fiát, ki jobban irtózik a civilizációtól, semhogy megismerhetné? Egy a két ellentétes típusból van összegyúrva.”¹³⁵ De ebből azt a következtetést



tetést vonja le, hogy „az ember — még ha önarcképet fest is — alárendelt elem, semmiféle tartalmi vagy irodalmi jelentősége nincsen”.³⁶ Vajon a „Kikiáltó” vagy „A festő”, — hogy csak egy-két példát hozzunk — ezt az ítéletet támasztja-e alá? A megállapítás nem eléggé átgondoltnak tűnik. Genthon István megállapítja (Kállai Ernő nyomán), hogy Egry „összeforrott a természettel” — de hogy miért, mi vezette ide, azt a rövid tanulmány nem veti fel. Farkas Zoltán taglalja Egrynek a természet-hez való viszonyát, mint már feljebb idéztük is: „... ő maga az, aki egyik művén nekünk háttal gubbaszt a hatalmas kanyarodó balatoni öböl partvonalán, napfényben csillámló tükör szélén, ahol az égbolt kékje tükrö-

zódik...”.³⁷ — írja másutt. E merengés okát és célját is kutatja, kutatva ezzel egyúttal Egry festészetének mondanivalóját. „Egry elmerengésében az élet hatalma jelentkezik szükségszerűen, a kikerülhetetlen emberi sors” — idéztük már az előbb. Majd így folytatja: „elsősorban is alakos képei ennek a sorsszerű megkötöttségnek beszédes tolmácsolói... a magányos lényeket magába nyeli a tér, a végtelen balatoni térség, súlytalanokká teszi, mert hiszen az ember csak elenyésző része a világnak, a mindenségnek, a végtelennek, de mindig, újra és újra nekilendül, hogy fölébe kerekedjék.”³⁸ E gondolati magon elindulva, veti fel Farkas Zoltán Egry művészetének néhány főbb problémáját, így a

ORSZ. MAGYAR KIR. RAJZTANÁRVIZSGÁLÓ BIZOTTSÁG.

Budapest, VI., Andrássy-út 71. sz.

1907 évi 2021. szám.

Tekintetes

Egry József urnak,

Budapest.

A vallás- és közoktatásügyi Miniszter ur f. évi július hó 16-án 81.217. szám alatt kelt rendeletével Tekintetességének az 1907/8. tanévre a IX. ker. állampénztárnál utólagos havi részletekben, az alulírt igazgatóság által láttamozott nyugtákra felveendő /:1000:/ egyezer korona ösztöndíjat méltóztató engedélyezni azzal a kikötéssel, hogy tanulmányait a jövő 1907/8. tanévben az orsz. m. kir. mintarajziskolában lesz köteles folytatni.

Miről oly megelégyteléssel értesitem, hogy mutatvány műveinek átvétele céljából a f. hó 30-án a vallás- és közokt. minist. művészeti ügyosztályában a f. évi július hóban jelentkezni sziveskedjék.

Tisztelettel

Budapesten, 1907 évi július hó 30-án.

Váradi István
igazgató-tanár.

Csat. *7* drb. okmány

képkomponálás módjáról, magyarságáról és európai-ságáról, előadásmódjáról, technikájáról beszél.

Tovább jut Genthon István kérdésfelvetésénél Horváth Béla katalógus-előszavában, melyet szinte változtatás nélkül közöl a Művészettörténeti Értesítő. A katalógus a keszthelyi múzeumban 1958-ban rendezett kiállítás alkalmából készült. Horváth Béla — Artinger Imre-hez és Genthon Istvánhoz hasonlóan — a látványból indul el, a formai kérdéseket boncolja előbb és ezen át jut el a tartalmi mondanivalóhoz. Ez a módszer az adott esetben kétségtelenül helyes; az azonban már sajnálatos, hogy az Értesítőben való közlés alkalmából nem bővítette ki ezt a részletet. Így ez sajnálatosan sovány maradt, néhány mondat csupán, nem tartalmaz bővebb utalásokat, magyarázatokat. Végül is ebben foglalja össze Egry festészetének mondanóját: „Vidéki elvonultságában,

egy széthulló világ romjai felett megalkuvásra képtelenül, magára utaltan, heroikus vergődésben kereste a lélek nyugalma, a nagy, ismeretlen, mindent átfogó harmóniát.”³⁹ Semmi esetre sem elégedhetünk meg evvel a rezümével. S ha a formai elemzések alkalmasak is arra, hogy közelebb hozzák az érdeklődő szemlélőhöz Egry József festészetét, néhány kitételét mégis szóvá kell tennünk.

Szót kell emelni mindenekelőtt a kiállítás címe és alcíme ellen. A cím: Balaton, az alcím: Egry József festményei. A kiállítás aktualitása menti ugyan ezt, mégis szóvá kell tenni a szemléletet. Ez nem egyedül Horváth Bélánál tapasztalható, viszont az Egry-oeuvre megítélése szempontjából nagyon fontos, ezért kell rá szót vesztegetni. Sokan és sokat hangoztatták már — közben esetleg idézve Egry ezzel ellentétes kijelentését is: „én nem a



Tanúsítvány a házasság megkötéséről.

Egry József

Budapest

-i lakos

es. Pauler Juliánna Karolina Ludovica

Keszthely

-i lakos

egymással alulírott *aktók*

mint polgári tisztviselő előtt a mai napon házasságot kötöttek.

Kelt *Budapest* n. 19 évi *julius* hó 6 napján.

(P. H.)

Egry József
mint polgári tisztviselő.

Balatont, hanem annak világát festem” —, hogy Egry József a Balaton halhatatlan festője. Nem lehet elvitatni, hogy Egry élményanyagának nagy részét a Balaton adta — a tó, a környező hegyek, a tavon uralkodó fények stb. — mégsem nevezhető a Balaton festőjének. Hiába keresnők képein, mint akár Mészöly Gézáén, akire Horváth Béla mint a Balaton másik nagy festőjére hivatkozik, a Balaton egyik vagy másik részletét, legfeljebb a Badacsonyi hegy jellegzetes formája vagy a fonyódi kettőskúp szerepel képein konstruktív, képalkotó elemként. Amit Egry ad a Balatonból, az valóban nem

más, mint a tó világa: a fények és színek, melyeket az erős napsütés a tó vizében és párás levegőjében létrehoz, a délibábok, melyek itt születnek — s az egész elhagyatott ember-nem-járta világ, mely a Badacsony környéki Balaton-part sajátja volt. De hogy e világ nem sajátosan a Balaton világa, azt bizonyítják olaszországi képei is: az „Isola Bella”, a „Taormina”, és a többiek — ahol nagyjából hasonló festői problémákat fedez fel, mint a Balaton partján. Ez a világ Egry József világa, melyet a magányba vonult festő teremt meg magának hosszú-hosszú évek tépelődései alatt.

1.	Családi és utónév:	Egry József
2.	Fegyvernem: (Csapatneme, szolg. áll.)	Rendfokozat (tiszti, alt. k. tiszti, alt. szolg. tiszti, alt. szolg. tiszti)
3.	Állomány viszony:	Kard
4.	Azonosítási száma:	Testmagassága:
5.	Született: év: helység: vallás:	1883. Hild. n.e.
6.	Születési helye:	Hild. Káshin
7.	Ruházat méret nagysága:	zubbony nadrág kékény lábbeli giszlere
8.	Iskolai végzettsége:	Képzőm. főiskola
9.	a) Polg. foglalkozása: b) Polg. szakképzettség:	a) festőművész b)
10.	Mely katonai iskolákat, tanfolyamokat végzett:	
11.	Külfölden katonai szakképzettség:	
12.	Mikortól - meddig, hol, mely csapatoknál volt elöljáró tiszt, tiszthelyi szolgálati:	1908. honv. g. e. 2. nap
13.	Lakóhely, az ott lakott nem utolsó vizsgálati helyszíne:	T. József T. J. n. 1. D. 2
14.	Bevonulási kötelezettség:	ARANGSNOKSÁG
15.	Állománytípus és állomás helye:	
II. Mely jelvények és kitüntetések viselésére jogosult.		
III. Fegyver (szolgálati, rendkívüli) gyakorlatoz, ellenőrzési szemlék, tiszti bemutatók, tényleg. szolg. harmadik évenek folytatására vonatkozó bejegyzések.		
Évben:	Időpontja és neve, mely csapatot, osztály, alosztály, intézményt:	alásírás és körbélyegző

Farkas Zoltán is evvel a felfogással közeledik Egry művészetéhez, midőn aláhúzza: „... csak némi óvatossággal szabad hangsúlyozni, hogy Egry a Balaton festője. Legalább is nem olyan értelemben, mint Mészölyről, Csók Istvánról mondhatnók.”⁴⁰ „Az még nem balatoni festészet, ami a Balatont ábrázolja” — mondja Egry naplójában. „A tájra bizza felgyulladt képzeletének lobogását” — írja tovább Farkas Zoltán. Ennyiben mondhatjuk el csupán, hogy Egry József a Balaton festője.

Horváth Béla életrajz-szerű vázlatos áttekintése során a festő iránti lelkendezés néha elviszi a tollát. Így például ellentmondásba kerül saját magával is, mikor megállapítja, hogy Egry képeinek „a fény szinte egyetlen szilárd eleme”, miután már előbb leszögezte, hogy Egry stílusa „építkező”. Másutt „millió szín cikázik-kavarog a képmezőben” — holott, korábbi képein is, de különösen a kiállítás anyagát alkotó öregkori képein néhány színre épít csupán.

Igen fontos viszont, hogy kiemeli a rajz szerepét Egry festészetében, a vonal jelentőségét. „A rajz, a lendületes, gyorsfutamú vonal” szerepét ő fejtegeti elsőnek Egryről szólva. Farkas Zoltán is aláhúzza ennek jelentőségét: „mentől idősebb lett, annál inkább kibontakoztak rajzos hajlandóságai a színesekkel szemben”⁴¹ — írja. Egry festészetének a szín mellett, sőt néha még a szín előtt elsőrendű eszköze a vonal a maga linearitásával. Ez is olyan kérdés, ami még alaposabb boncolgatásra vár.

Két nagyon fontos probléma van az Egry-oeuvre-ban, melyet a négy említett mű megkerül, de sommásan érint. Az egyik — amiről már fentebb is szölvünk — Egry József korai festészete, amit azzal szokás érinteni, hogy száraz, nem elég színvonalas vagy mint Farkas Zoltán, aki nem is foglalkozik vele, mert „eltörpülnek érett férfikora alkotásai mellett”, vagy mint Horváth Béla, aki szerint ez a festészet „utánérző és felemás”.

A másik kérdés: az 1917–1951 közti korszakot egy-egyes, változatlan egészek fogják fel, s nem keresnek változást, fejlődést a korszakon belül. Németh Lajos idézett tanulmányában részletesen foglalkozik mind a korai korszak, mind pedig a második korszak periódusai-

val. A korai korszak témaválasztásáról már fentebb szölvünk. Első képein sorstársait választja modellül, később pedig kikötőmunkásokat, kikötői tájakat stb. ábrázol. Ami a témán túlmutató tartalmat illeti, Egry már ebben az időben is valami tiszta harmóniát keres művészetében, ezt akarja megteremteni. „A geometrikus térkonstrukciót bontakoztató kontúrhalózat, a munkásfigurák rajzáinak formai zártsága, a kompozíciós egyensúly mind azt mutatja, hogy Egry megszerkesztett, logikus világképet keres, harmóniát, sorstársainak, a dolgozó embernek a fenségét, monumentalitását sugárzó teljességét.”⁴² Ebben kapcsolódik Egry első korszakának mondandója a másodikhoz — már ekkor is „világot teremtő” céllal festi képeit. Hogy ez a harmónia a világ csapásai alatt darabokra török, az ebben az első korszakban még megzavarja Egryt — mint azt háború alatt készített rajzai is mutatják. De a háború után balatoni elvonultságában annyira magába zárkózottan teremti meg világát, hogy alig tudja már megzavarni a világ eseményei.

Németh Lajos bővebben foglalkozik a második korszak periodizációjával is. A körülbelül 1924-ig tartó periódust naturalisztikus expresszionizmusnak nevezi; majd „a húszas évek közepén az expresszív láz mérséklődik... a művész boldog örömmel, magát áldozó alázattal veti alá magát a megtalálni vélt harmóniának”.⁴³ Ezeken a képeken „ha megváltozott is, némiképp visszatér a kikötőmunkásokat ábrázoló képek megszerkesztett rendje”.⁴⁴ Ezután azonban ő sem taglalja részletesen a problémát; jó néhány esztendő átugrik, majd a késői korszakkal foglalkozik; ennek, „fő jellemvonása az úgyszólván a zenei kompozíciók szabályait követő tiszta szerkezet, az absztraháltság és a perzselően életteli konkrétság páratlan egyensúlya”.⁴⁵ Nem foglalkozik már többé a periodizációs problémákkal, csak néhány képet emel ki, hogy Egry mondanivalójának alakulását kövesse nyomon. S ha nem is taglalja eléggé részletesen az alakulás formai problémáit — erre különben helye sincsen —, rámutat a nagy összefüggésekre és megmutatja a fejlődést festészete egészen végigvonulón.

*

Mint az önállóan megjelent Egry irodalomnak ez a rövid áttekintése is mutatja (nem foglalkoztunk a nagy történelmi áttekintő művekben megjelent Egry értékelésekkel), kevés mű látott még napvilágot Egry József festészetéről. Most már tovább kell menni, részletesen értékelni és elemezni műveit; pontosan elhelyezni azt korában, megfejtetni még rejtett problémáit — s ezzel megrajzolni azt a képet erről a még ma sem népszerű festőről, amelynek nyomán végre elfoglalhatja az őt megillető helyet a magyar művészet Pantheonja mellett a magyar nép szívében is.

Láncz Sándor

J E G Y Z E T E K

¹ A tanulmány az alábbi művekkel foglalkozik:

Kállai Ernő: Új magyar piktúra, Amicus, 1925.

Artinger Imre: Egry József, Ars Hungarica Budapest, 1932.

Genthon István: Egry- introduction de Etienne Genthon. Institut Littéraire Új Idők S. A. L'art hongrois. é. n.

A Balaton. Egry József festményei. A kiállítást rendezte, a katalógus előszót írta, a katalógust szerkesztette Horváth Béla, Keszthely 1958.

Farkas Zoltán: Egry József. Képzőművészeti Alap Kiadó 1959.

Németh Lajos: Egry József művészetéről. Kézirat.

Láncz Sándor: Egry József. New Hungarian Quarterly 1961.

4. sz.

² Kállai Ernő: i. m. 85. lap és köv.

³ Genthon István: Az új magyar festőművészet története, Magyar Szemle Társaság, Bpest 1935.

⁴ Németh Lajos: i. m. 8. l.

⁵ Uo. 10. l.

⁶ Uo. 26. l.

⁷ Kálmán Mária: A fiatal Egry. Passuth Krisztina jegyzetelésében megmaradt tanulmány.

⁸ Farkas Zoltán: i. m. 16. l.

⁹ Uo. 13. l.

¹⁰ Uo. 8. l.

¹¹ Uo. 8. l.

¹² Uo. 16. l.

¹³ Uo.

¹⁴ Németh Lajos: i. m. 2. l.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Farkas Zoltán i. m. 15. l.

¹⁷ Artinger Imre. i. m. 14. l.

¹⁸ Kállai Ernő: Cézanne és a XX. század konstruktív művészete, Anonymus, é. n.

¹⁹ Artinger Imre: i. m. 15. l.

²⁰ Uo. 18. l.

²¹ Uo. 14. l.

²² Uo. 15. l.

²³ Uo. 19. l.

²⁴ Kállai Ernő: I. m. 90. l.

²⁵ Artinger: I. n. 29. l.

²⁶ Egrynek ezt a líraiságát egyébként minden vele foglalkozó író aláhúzza, s belőle más és más következtetéseket von le. Genthon István szerint például „Egry lírikus festő, kibén a tárgyilagosság szikrája sem él. Mámoros himnuszokat dalol, minden patetikus, ünnepeyes, és egyben izgatott. A világ számára nem egyéb, mint tüzes, nyári csoda...” (Genthon: Az új magyar festőművészet története, 249. l.). Azt hiszem, nem szorul külön cáfolatra, hogy mennyire téves ez a meglátás.

²⁷ Pogány Ö. Gábor: A magyar festészet forradalmárai, Officina é. n. 11. l.

²⁸ Artinger: i. m. 26. l.

²⁹ Farkas Zoltán. i. m. 13. l.

³⁰ Németh Lajos: i. m. 33. l.

³¹ Uo. 34. l.

³² Uo. 35. l.

³³ Itt nincs mód és lehetőség arra, hogy bővebben foglalkozzunk avval a kérdéssel, hogyan foglal állást — és egyáltalán állást foglal-e — Egry József a nemzet sorsdöntő kérdéseiben. Ennek kidolgozása külön részletes tanulmányt igényel.

³⁴ Genthon István: i. m.

³⁵ I. m. 12. l.

³⁶ Uo.

³⁷ Farkas Zoltán: i. m. 8. l.

³⁸ Uo.

³⁹ Horváth Béla: i. m. 11. l.

⁴⁰ Farkas Zoltán: i. m. 14. l.

⁴¹ Uo. 17. l.

⁴² Németh Lajos: i. m. 9. l.

⁴³ Uo. 18. l.

⁴⁴ Uo. 19. l.

⁴⁵ Uo. 26. l.

BERKOVITS ILONA:

„ZICHY MIHÁLY ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA”

című doktori értekezésének vitája, 1961. XII. 13-án a Magyar Tudományos Akadémián

ANDICS ERZSÉBET OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Zichy Mihály rendkívül gazdag és sokoldalú élet-pályáját megrajzolni — hatalmas feladat. Berkovits Ilona tanulmányában egészében véve megbirkózott ezzel a feladattal. Sikertült megteremtenie a művész marxista szellemű monumentális portréját, amely mind a felkutatott életrajzi és művészi anyag gazdagságával, mind az elemzés mélységével jelentősen felülmúlja a Zichy Mihály életével és működésével foglalkozó eddigi munkákat.

Eddig ismeretlen avagy a magyar közönség számára hozzáférhetetlen Zichy-művek felkutatásával és ismertetésével, úgyszintén Zichy levelezésének és más hátrahagyott írásainak közlésével Berkovits Ilona jelentősen kiszélesítette e nagy magyar művészről eddig birt ismereteinket; alakját és alkotásait minden eddiginél teljesebb és igazabb megvilágításba helyezte.

A Zichy Mihály életével foglalkozó szerzőknek misztikus rejtély, távoli fantasztikum maradt az a több mint fél évszázad, amit a művész Oroszországban töltött, de még inkább életének a Kaukázusban eltöltött, alkotásokban gazdag, művészi fejlődésében fontos helyet elfoglaló fejezete. Berkovits azzal, hogy kutatásainak körébe vonta a Moszkvában és Leningrádban őrzött Zichy műveket, írásokat, a Zichy Mihály tevékenységével foglalkozó szovjet feldolgozások eredményeit, olyan eddig ismeretlen adalékok birtokába jutott, amelyek előző évtizedek magyar kutatói számára több oknál fogva is elérhetetlenek voltak. (Különösen az újdonság erejével hatnak a tanulmánynak Zichy kaukázusi működésével foglalkozó rendkívül nagy átléssel megírt részei.)

Zichy Mihály életének határkövei — az 1827-től 1906-ig terjedő évek — hatalmas gazdasági és politikai átalakulások időszaka Európában: ezek természetesen nem maradtak hatás nélkül arra a művészre, akire összes nagy mestereink közül leginkább illik az európai jelző. Berkovits Ilona tanulmánya Zichy Mihály munkásságát a kor társadalmi viszonyaival szoros kapcsolatban, más népek kultúrájával való sokrétű kölcsönhatásban vizsgálja. Ezzel a marxista módszerrel operálva hősének nemcsak emberi tulajdonságait helyezte éles és igaz megvilágításba, de megtalálta a kulcsot Zichy Mihály életművének nem egy mindmáig megoldatlanul maradt kérdéséhez.

A széles köztudatban Zichy Mihály alakja sokáig úgy élt, mint a cári udvar romlott világának piktora, könnyed és felületes szalonművész, az erotikus rajzok nagymestere, miközben szinte teljesen elsikkadt legjelentősebb képeinek és illusztrációinak nagy eszmei mondanivalója, progresszív és hazafias szelleme. Berkovits Ilona munkájának egyik nagy érdeme, hogy napfényre hozza Zichy őszinte demokratizmusát, felháborodását az 1849 utáni magyar politikai és társadalmi élet felemáságán, gerinctelenségén, kisserűségén. Zichyt őszinte hazaszeretet vezette, amikor ostromozta az Ausztriától való függést s a végzetes németbarátságot. Antiklerikalizmusa is haladó vonás volt és nem pravoszláv behatás, ahogy azt főpapi ellenségei, de egyes életrajzírói is (pl. Lázár Béla) állították. Berkovits Ilona joggal emeli ki hősének szabad szellemű gondolkodását. Igaza van, amikor hősét Ady Endrével állítja párhuzamba; csak ő gyűlölte még olyan mélységes

gyűlölettel az „akasztófárávaló” „cudar nagyurakat” és nagypapokat, mint Zichy Mihály.

A tanulmány Zichy küzdelmeinek konkrét és sokoldalú feltárásával nem egy tekintetben éles bepillantást enged az adott történeti korszakba, e korszaknak nemcsak művészi, de politikai életébe is. Különösen életközelségbe hozza a XIX. század második fele és a századforduló Magyarországa kulturális életének ellentmondásait és fonákságait. A munka értékes történeti vonatkozásai közül ki kell emelni Zichynek igen óvatoss, de annál hitelesebb nyilatkozatait, tanúságtételét a cári orosz vezető köröknek az 1849-es magyarországi intervencióhoz és általában a Habsburg-birodalomhoz való viszonyáról.

A szigorúan vett művészettörténeti részek természetesen a tanulmány legértékesebb részei: Zichy művészi fejlődésének, úgyszintén egyes alkotásainak ismertetése és elemzése. Berkovits szinte megleveníti ezt a kizárólagosan gazdag és színes művészéletet, bemutatja Zichy alkotási módszereit, ezek fejlődését, más kultúrák, más művészi iskolák reá gyakorolt hatását. Az egyes művek ismertetését az elemzés mélysége, a finom művészi megfigyelések, nem egyszer intuitív meglátások jellemzik. A művészi alkotásokat leíró és elemző részek tartalma gazdagságát még emeli e fejezetek rendkívül árnyalt színes és hajlékony nyelvezete. Ehhez hozzá kell tennünk, hogy Berkovits Ilona marxista történész; ez tette lehetővé számára, hogy Zichy életművét, úgyszintén világnézetét és politikai elveit a kor szellemi és politikai áramlataival összefüggésbe hozva megértse és értékelje.

Berkovits nagy beleéléssel tárja eléink a nagy művész életét, melegen, szeretettel rajzolja meg alakját, zseniális alkotásait, amelyek az azóta testvérekké vált magyar és orosz nép kultúráját nehéz és sötét időkben összekapcsolták. Azonban meg kell állapítanunk, hogy a jogos tisztelet Zichy Mihály nagy tehetsége, küzdelmes élete, haladó törekvéseivel szemben a tanulmányban néha már a művész *idealizálásához* jár közel, nem egy esetben megakadályozza a szerzőt a kellően objektív értékelésben és bírálatban.

Ez mindennek előtt abban nyer kifejezést, hogy a szerző túlbecsüli Zichyt, mint *festőt*, amikor olajban festett képeit zseniális rajzaival egyenértékűeknek tartja. Nagy képeinek, mint a Démon fegyverei, a Messiás, Luther stb. művészi gyengeségeit elfelejteti vele e munkák eszmei mondanivalója. Elégé elsikklik az egykorú és későbbi haladó orosz kritika azon teljesen helytálló megállapításai felett, hogy a cári udvarban való sok évtizedes működése nyomot hagyott Zichy Mihály művészetén, azt rossz irányban befolyásolta: innen a stílusában nemegyszer fellelhető felületesség, édeskés vonások, esetenként a díszítő elem túltengése a realizmus rovására.

Zichy idealizálása, értékeinek túlbecsülése még komolyabb formában jelentkezik a művész világnézetével, közéleti szereplésével, politikai törekvéseivel foglalkozó fejezetekben.

A tanulmányban új és elismerésre méltó a korabeli orosz társadalom, művészeti élet és szellemi áramlatok ismertetése, mint amelyek nagymértékben formálták Zichy eszmevilágát és művészetét. Zichy a reformkori

Magyarország pezsgő politikai élete után, amely döntően befolyásolta egyéniségét és életfelfogását, a cári Oroszországban nem kevésbé erjedésben levő társadalomra és szellemi életre talált 1847-ben, amikor Szentpétervárra került. Puskin még csak tíz, Lermontov hat éve volt halott. A szibériai bányákban élnek még a száműzött dekabristák, de már szélesen ismeretesek Bjelinszkij írásai, külföldön elkezdte működését Herzen. Zichy kortársai Csernisevskij, Nyekraszov, Turgenyev. Tanúja az orosz hűbéri társadalom mély válságának, a krimi vereségnek, amely alapjaiban rázkódtatta meg az önkényuralom épületét. Látnia kellett, hogy a parasztság felülről való „felszabadítása” nem annyira megoldotta, mint szaporította az orosz társadalom problémáit. Berkovits nagy érdeme ezeknek a társadalmi tényezőknek a felvázolása, mint amelyek nem maradtak hatás nélkül Zichy gondolkodására, művészi egyéniségének kialakulására. Ezeket a tényezőket előző szerzők nem vették eléggé számba. Nem is ismerték őket, hiszen Magyarországon 1945-ig nemzedékeken át hagyományos volt a csaknem teljes tájékozatlanság az orosz társadalom, szellemi élet alapvető kérdéseiben. Berkovits Ilona nagy teljesítménye, hogy tanulmányában mintegy megeleveníti a korabeli orosz irodalmi és művészeti életet és finom ösztönrel keresi a szálat, a szellemi hatásokat, amelyek Zichy világnézetét és művészi hitvallását formálták. Ugyanakkor azonban abba a hibába esik, hogy ezeket a hatásokat végtelenül fogja fel, túlbecsüli; ezek minden jel szerint nem voltak Zichy esetében olyan elemi erejűek és magával sodróak, mint ahogyan a szerző azt látja.

Nevezetesen, ami az orosz forradalmi eszmék átélését, Zichynek az orosz forradalmi demokratákkal, Csernisevskijjel, Herzennel, Nyekraszovval való eszmei és személyes kapcsolatait illeti, Berkovits feltevései igen érdekesek, de nem eléggé megalapozottak, további anyaggyűjtést és felderítő munkát igényelnek szovjet levéltárakban, múzeumokban stb. A tanulmány olyan megállapításaira gondolunk, mint pl. hogy Csernisevskij regényének a „Mit tegyünk”-nek „minden szava Zichy gondolkodásába ivódik”, a regény hőse Zichy eszményképe lesz, hogy Csernisevskij nyomdokain haladva vállalja el a Párizsi Magyar Egylet vezetését. Miután a szerző megállapítja Zichyről, „nem kétséges, hogy Csernisevskij követője lett”, a nagy orosz forradalmár hatását igyekszik a művész alkotásain is kimutatni, azonban nem eléggé meggyőző erővel.

Ebből az egész koncepcióból következik, hogy a szerző Zichyt forradalmárnak tekint, aki a köztársaságnak volt a híve, és mind a magyar, mind az orosz viszonyok megváltoztatásának útját a forradalomban ismerte fel. Szerintünk alaptalan Zichy „forradalmi beállítottságáról”, „az eljövendő forradalomba vetett hitéről” beszélni. Ez a Zichy gondolkodásában, művészi és társadalmi működésében kétségtelenül fellelhető progresszív elemek túlbecsülése, eltulajása: a művész bizonyos mértékű idealizálásával egyenlő. Zichy Mihály soha nem volt forradalmár még a szónak polgári értelmében sem; még kevésbé szocialista forradalmár.

Túl merésznek tartjuk a szerzőnek azt a feltételezését, mintha Zichy a párizsi kommün híve lett volna. Annál is inkább, mert Zichy — mint ahogy az a tanulmányban közül anyagból is kiderül — nemegyszer félreérthetetlenül elhatárolta magát a párizsi kommunardoktól és a párizsi kommüntől. „Nem vagyunk kommunardok és petrolisták” — ezt nemegyszer elismétli legbizalmasabb magánlevelezésében is mind önmagáról, mind az általa vezetett Párizsi Magyar Egyletről.

Vitába kell szállnunk a szerzővel abban a kérdésben is, hogy milyen volt Zichy viszonya a magyarországi szocialista munkásmozgalomhoz. A tanulmány ezt a kérdést abból a szemszögből tárgyalja, hogy Zichy „a narodnyik mozgalommal szemben felismerte a munkáosztály jelentőségét”, „magát szocialista forradalmárnak tartotta”. Noha a szerző felismeri, hogy Zichy „nem tekinthető a munkásmozgalom aktív részvevőjének”, a munkásmozgalommal csupán „szimpatizált”; később arról ír, hogy Zichy „jelmondataiban nyíltan síkraszállt a magyar munkásmozgalom mellett”; feltételezi Zichy

eszmei, esetleg még személyi kapcsolatát is Frankel Leóval. Mindezek a feltevések nincsenek kellő bizonyító anyaggal alátámasztva a tanulmányban.

Ami a Párizsi Magyar Egyletet illeti, ennek demokratikus, osztrákellenes és franciabarát jellege kétségtelen; forradalmi szervezetnek azonban nem tekinthetjük. Amennyiben Zichy igyekezett iparosokat, köztük mesterlegényeket és munkásokat is az egyletbe bevenni, úgy ez nem volt más, mint a német Schulze-Delitzschére emlékeztető kísérlet, munkásokat a haladó polgárság befolyása és vezetése alá vonni. Zichytől ez a gondolat nem volt egészen idegen, erre többé-kevésbé tudatosan törekedett (a kéziratban idézett leveleire gondolunk, amelyben az egylet működését mint „gyógyszert” emlegeti a kommunizmus és internacionalizmus ellen).

Berkovits Ilona ugyanakkor, amikor a haladó vonásoknak Zichy művészi és társadalmi tevékenységében nagyobb jelentőséget és messzebbmenő tartalmat tulajdonít, mint azok megérdemlik, eléggé elhanyagolja a Zichy gondolatvilágában és magatartásában fellelhető antidemokratikus, dinasztikus elemeket. Az orosz cárok iránti kétségtelenül lojális magatartására gondolunk; ez magyarországi rokonaihoz írt magánleveleiből is nyilvánvaló (lásd Lázár Béla: Zichy Mihály élete és művészete c. munkáját. Budapest, 1927), arra a kétértelmű, ha ugyan nem ellenséges álláspontra (inkább az utóbbiról lehet szó), amivel az agg Zichy az 1905-ös forradalom eseményeit szemlélte, arra a személyi, egzisztenciális érdekeltiségre, amely őt a cári udvarhoz kötötte, ez az évek folyamán csak növekedett stb.

Zichy Mihály egyénisége rendkívül ellentmondásos volt; ezt tagadni vagy akárcsak szépíteni a történeti valóság korrigálása lenne. A szentpétervári udvarban a cárok — a Romanov-dinasztiának túlzás nélkül mondva a legtehetségtelenebb, legkorlátozottabb és ugyanakkor kegyetlen, vérengző képviselői — közvetlen közelében, azok szolgálatában eltöltött hosszú évtizedek nem maradtak negatív hatás nélkül sem a művészeti fejlődésére, sem a gondolkodására. A csodálatos és a nagyszerű Zichy egyéniségében éppen az, hogy ilyen környezetben és helyzetben annyit is meg tudott őrizni haladó szelleméből, harcos lendületéből, amennyit élete végéig fiatalos erővel megőrzött. Megalkuvás nélküli forradalmár nem volt, de alkotásai nemcsak művészi erejüknel, de eszmei tartalmuknál fogva is megérdemlik az utókor, a mi szocializmust építő nemzedékünk halás tiszteletét.

Zichy Mihály művészi és társadalmi működése meg nem értéssel, sőt rosszindulattal és gyanakvással találkozott az akkori Magyarország hivatalos körei, a sajtó és a művészeti szervek részéről. Meg nem értéssel, hiszen Zichy „európai látóköre” messze túlmúlt azon, amit magyar kortársai az alatt értek. A gyanakvás és rosszindulat kiváltásához Zichynek nem kellett forradalmárnak lennie. Elegendő volt szabadelvűsége, a nemzeti függetlenség gondolatához való hűsége, a nagy befolyással bíró magas klérussal való szembenállása és végül, de nem utolsó sorban az idehaza egyre inkább németbaráttá váló külpolitika és germanocentrikus szellemi léttel szemben Zichy francia- és oroszbarátsága. Berkovits Ilona munkája elégtételt szolgáltat a nagy magyar művésznak, akivel a félféudális-polgári Magyarország olyan mostohán bánt el. Elégtételt mindenképp előtérbe azzal, hogy megmutatja Zichy igazi értékeit, de azzal is, hogy behatol Zichy alkotó művészetének és eszmevilágának azokba a forrásaiba, amelyek ragyogó tehetségét döntően formálták.

Összegezeképpen meg kell állapítanunk, hogy Zichy Mihály eddig nem eléggé feltárt és nem kellően értékelte élete és művészete Berkovits Ilonában minden tekintetben hivatott elemzőre és értékelőre talált. A tárgyalt tanulmány az eddig legteljesebb és legértékesebb mű nagy művésziünkről. Jelentékeny gyarapodása nemcsak művészettörténeti, de a szabadságharc utáni Magyarországgal, az ezidőbeli magyar—orosz kapcsolatokkal foglalkozó általános történelmi irodalmunknak is.

A nagyszabású értékes munkát feltétlenül méltónak tartom arra, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság doktori disszertációként elfogadja. Budapest, 1961. szeptember 30.

Berkovits Ilona a budapesti egyetemi könyvtárban őrzött XIV. századi Dante-kódex publikációjával lép a tudományos nyilvánosság elé. Értekezése korszerű eszközökkel, beható stíluselemzéssel ismerteti a kézirat szép festményeit, meghatározza a mű megrendelőjét, felsorakoztatja stílustársait, s egyben megajrja a XIII–XIV. századi velencei miniatúrafestészetnek korábban még fel nem derített történetét is. Már első művével ékesen bizonyítja tudós erényeit: adatszerű pontosságát, anyaggyűjtő gondosságát, a történeti események iránti eleven érdeklődését, megbízható stílusanalizáló készségét. Egyetemi disszertációjával indul pályafutása, mely az elsőként választott téma körét egyre tágitva a magyar és a külföldi miniatúraművészet fontos állomásait járja végig. Néhány év múltán — Hoffmann Edit mellett — ő a hazai miniatúrafestészet legkiválóbb szakértője. Sajátos művészettörténeti problémák felderítésére vállalkozott — megoldásukra azonban tudományunk eszközei és módszerei önmagukban nem elégségesek. Kutatásainak alapvető követelménye szerint elmélyült ismeretséget köt a középkori művelődéstörténet eseményeivel, a főrangú mecénások tevékenységével, udvaraival, a kolostorok műhelyeivel, a könyvtártudomány-nal s az irodalomtörténettel is. Ilyfajta széles körű érdeklődés és tájékozottság — ma úgy mondanók: komplex módszer — nevelte Berkovits Ilonát a hazai miniatúrakutatás kiváló művelőjévé.

Nem feladatunk könyvfestészeti tanulmányainak gazdag sorozatát behatóan ismertetni — főbb eredményeit mégsem hagyhatjuk említés nélkül. Itt kialakított kutatómódszere az előzménye annak az új szemlélet- és tárgyalásmódnak is, amely a ma vitára tűzött disszertációt jellemzi.

Első értekezése után a budapesti egyetemi könyvtár, majd a pécsi püspöki könyvtár kódexeit vizsgálja a szerző, s ezt követi gótikus könyvfestészetünk legragyogóbb remekéről, a Képes Krónikáról írott első tanulmánya. 1941–1943 között több dolgozata bővíti a Corvinákkal kapcsolatos korábbi ismereteinket. A kassai Gradualéről szóló értekezése hazai miniatúraművészetünk északi összeköttetéseiről ad számot, s vizsgálatai a könyvfestészet körén túli következtetésekre, az egyidejű táblaképfestéssel szövődött kapcsolatok területére is elvezetnek. Reneszánsz tanulmányai, kassai vizsgálódásai és a ferrarai összeköttetések iránti érdeklődése készíti Berkovits Ilonát egyetlen szobrászati témájú értekezésének, Lardus Tádé kassai sírkövét tárgyaló dolgozatának megírására.

A részletproblémákban, a speciálisabb kérdésekben való elmélyülés, az építőanyag gondos előkészítése után természetszerűen adódik, hogy a magyar miniatúraművészet még egybe nem fűzött története Berkovits Ilona tolla alól kerüljön sajtó alá. Az első fejezet, mely az Árpádok emlékeit mutatja be, 1942-ben a „Magyar-ságtudomány” című folyóiratban lát napvilágot. A feladat nem könnyű. Az emléktanyag gyér volta vagy ismeretlensége miatt kevés adat, festmény segíti a kutatót ahhoz, hogy a fejlődés menetét folyamatosan kellő biztonsággal rajzolhassa meg — a nehézségek azonban a szerző számára könnyen legyőzhetőek; alapos felkészültsége, témakörénél tágabb érdeklődése teszi számára lehetővé, hogy művészeti múltunk e ragyogó első korszakának gyér könyvfestészeti emlékeit a más műtárgyak által világosan felvázolható művészeti folyamat keretei közé ágyazza.

A magyar miniatúrafestészet történetének első fejezete még a háború éveiben jelenik meg, a második közéztételére már a háborút követően, a rövid életű „Janus Pannonius”-ban került sor. Az első fejezet az Árpád-ház letűnével zárja mondanivalóját, s az elsőnél lényegesen gazdagabb második az Anjou uralkodók idején különösen szép virágokat bontó műfaj emlékeit sorozza a tovább vezető fejlődés rendjébe. Az emléktanyag jelentősen gyarapodik, a belső és a külső összeköttetések szála szövevényesebben fonódnak egybe, miniatúraművészetünk arcu-lata új vonásokkal gazdagodik.

E jelentős művét követően, 1948-ban hagyja el a sajtót Berkovits Ilona következő fontos munkája. A magyar topográfia sorozat első kötete számára ő szerkeszti és állítja össze az esztergomi magyar és külföldi miniatúrkódexanyag katalógusát. Ahogy előbbi tanulmányait, úgy most az újabb művet is bő ismeretanyag és gondos felkészültség, a katalógus szerkesztésében alapvetően fontos precizitás teszi a további vizsgálatok biztos fundamentumává.

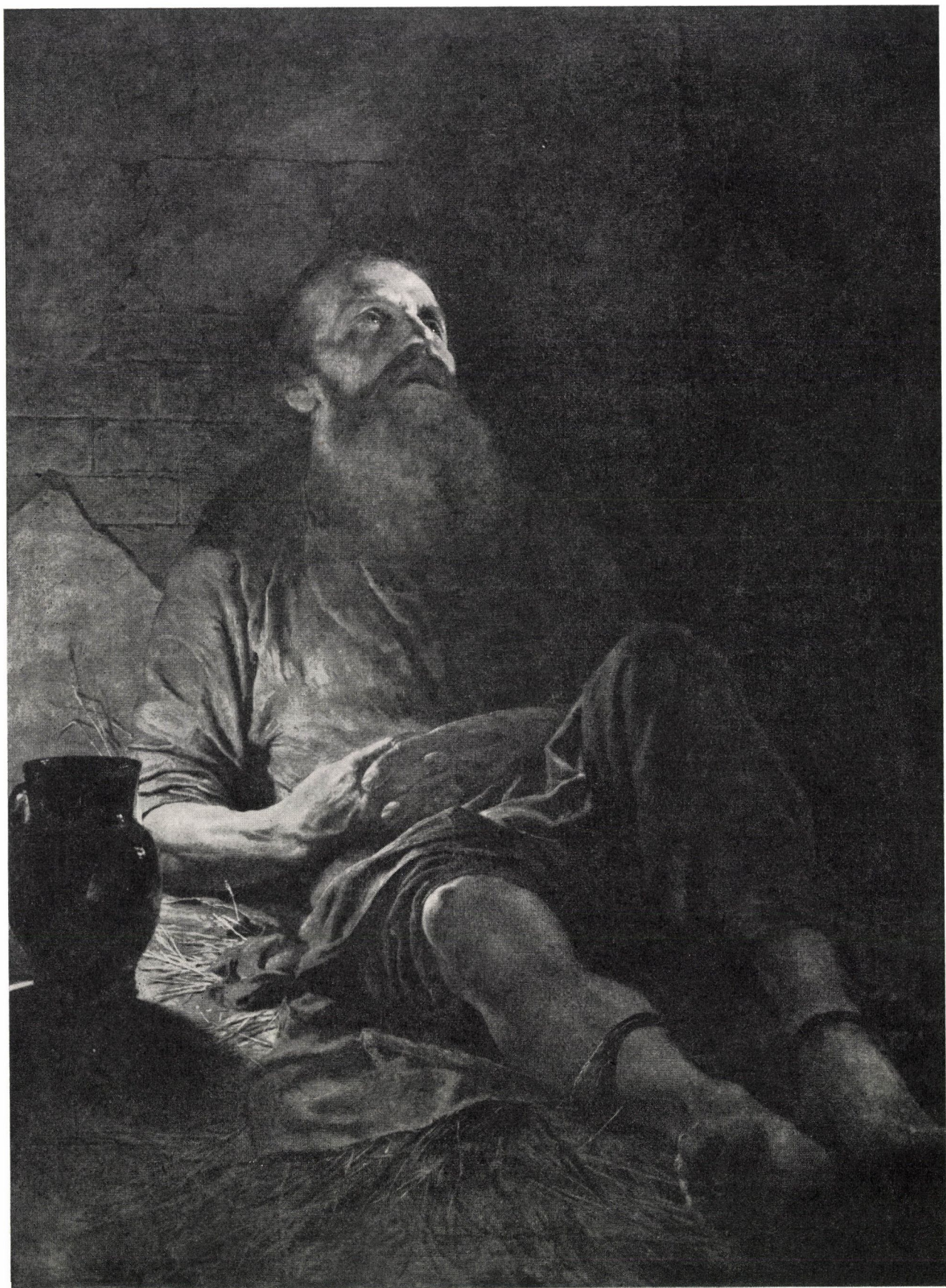
Az Anjou-kori miniatúra-történet és az esztergomi topográfia kötet megjelenését követően Berkovits Ilona tanulmány-sorozatában néhány éves szünet következik. Nem természetesen esztendő-k azonban, hanem a belső érlelődés, a világnézeti átalakulás évei ezek. E néhány év után marxista felkészültségének első tanújelét a Századok 1953. évi kötetében a Képes Krónikáról közzétett újabb dolgozata adja. Értekezésének célkitűzéseit a szerző így határozza meg: „E tanulmány célja nem az, hogy a kódex külső történetének egyes, még homályos részleteit megoldja; az sem, hogy a miniatúráknak művészeti stílusával és stíluskritikai fejtegetésekkel ismét foglalkozzék. Célkitűzésünk az, hogy kielégítő kísérletet nyújt-sunk annak rögzítésére, mily mértékben és hogyan tükrö-ződik a magyar feudális társadalom a Képes Krónika szövegében és miniatúráiban.” Az újabb dolgozat az eddigiektől alapvetően eltérő új fényt vet a kódexre és mesterére.

Kálti Márk művének legutóbbi, bibliofil, illusztrált kiadása nyújt új alkalmat a szerzőnek ahhoz, hogy a krónikával kapcsolatos évtizedes kutatásait röviden összegezze. Az 1959-ben megjelentetett história elé a művészettörténeti bevezető tanulmányt Berkovits Ilona írja. Hangsúlyosan elemzi a mester művészetében megnyilatkozó realista törekvéseket, s éber szemmel figye-li, újszerűen analizálja azokat a jeleneteket, amelyeknek képi ábrázolása a feudális társadalom ellentéteire a leg-jellemzőbbek.

A megtett út — még e vázlatos rövidségű áttekintés is szemléletesen mutatja — eredményekben gazdag s logikus következetességgel vezet a mához. Röviden jellemezve e miniatúra tanulmányok erényeit a szerző elmélyülő alaposágáról, kutató-precizitásáról, széles körű tájékozottságáról, történeti felkészültségéről és gondos elemző készségéről kell hogy szó legyen. Értekezéseinek gazdag sora a magyar művészettörténetírás fontos és értékes fejezete.

Ilyfajta alapos tudományos felkészültséggel s a régi művészetek egyik legvonzóbb területén csiszolt és finomított kutatóeszközökkel felvértezten érkezett el Berkovits Ilona az 1950-es évek küszöbére. Érdeklődése időközben bővül, gazdagodik, s figyelmének új irányáról, a közelmúlt iránti újabb vonzalmáról a miniatúratanu-lmányokkal párhuzamosan közzétett Zichy cikkek tanús-kodnak. Jó évtizedes munkát adó témájaként Zichy Mihály művészetének feldolgozását választja ekkor. Társadalomunk gyökeres átalakulása és szocialista művel-tségünknek a Szovjetunió kultúrájával való újszerű erős kapcsolata tette parancsolóan időszzerűvé mielőbb pótolni a mulasztottakat. Ezért fordul figyelme a múlt századi magyar–oros művészeti összeköttetések megíratlan története felé, s ezért választja feladatául e történet fő-szereplőjének, Zichy Mihály művészetének korszerű bemutatását. Az újabb problémák a középkori és a reneszánsz miniatúrák világától időben távol esett ugyan, de műfaját tekintve — Zichy páratlanul termé-keny grafikus és akvarellfestő tevékenységére emlékez-tetvén — mégsem messze tőle.

A vállalt feladat nagyságára vonatkozóan jól tájé-koztathat a korábbi cikkek és a mostani monográfia terjedelem-aránya. Az Anjou-kori miniatúra-történet kereken hetven nyomtatott oldalt ölelt fel, a mostani mű mintegy ezer gépelt lapot tölt meg. Impozáns munka, mely, a hozzáfűzött jegyzetek sűrű sorain tekintve végig, éveken át aprólékos gondallal folytatott elmélyült kuta-tást, alapos levéltári munkát bizonyít.



1. Zichy : Fogoly a börtönben

A hatalmas Zichy Monográfia nem előzmény nélküli való. Lázár Béla 1927-ben testes kötetet írt Zichy életéről és művészetéről. Lázár adatait, közléseit azonban komoly tudományos apparátus nem hitelesíti, szemléletmódja merőben másfajta, mint amilyenek mai igényeink; műfaja átmenet a tudományos publikáció és az ettől eltérő természetű, könnyebb fajsúlyú művészeti írás között. Életrajzi része gyakran anekdotikus ízű, gondolataiban nem kevés naivitás rejlik, s a művészről szóló fejezete sokszor üresen esztétizál. Szükségtelen utalni arra, hogy korszerű monográfia ma csak úgy szerkeszthető, ahogy feladatát Berkovits Ilona végezte el. Az egyéni és közösségi élet eseményeit, az egyén állandóan alakuló, fejlődő gondolatvilágát s a mindettől el nem választható művészi produkciót szerves egybefonódtságában, dialektikus mozgásában rajzolva meg. Így, jöllehet volt már a Zichy kutatások terén járt ösvény korábban is, egy ettől független, korszerű, biztos alapot zású új utat építeni mégis szükségesnek mutatkozott.

A mű érdemeit sorakoztatva fel, az anyaggyűjtés nagy gazdagságára, az adatközlés bőségére, a tényszerű megállapítások biztonságára kell az első helyen hivatkoznunk. E szilárdan épített alap viseli a monográfia néhol kisebb, másutt nagyobb feszítvű íveit. A szerző, lelkiismeretesen gyűjtött anyagát a logikus fejlődéstörténeti rend elve szerint csoportosította; a disszertáció szerkezete világos, könnyen áttekinthető. Periodizációja, fejezetbeosztása jól megfontolt egységekbe fogja az életpálya szorosabban egymáshoz fűződő eseményeit, kellőképpen hangsúlyozza a fontos mozzanatok, plasztikusan domborítja ki az oeuvre legjelentősebb emlékegyütteseit. A történeti események széles perspektívájú rajza elmelölözhetetlen szerepet tölt be a monográfia egészében. Nem háttér és nem kulissza ez itt, ahogy művészettörténeti tanulmányaink legtöbbjében, hanem a monográfia szerves része, a művészi fejlődés menetét nélkülözhetetlen eleme, a műalkotások valódi formálóját. A mű Zichy művészi egyéniségének, a múlt századi haladó politikai mozgalmaknak és a kulturális élet jelenségeinek, filozófiának és irodalomnak a szálait szervesen fonja egybe. Természetesen a történeti események vagy a haladó szellemi mozgalmak rajza az egyes fejezetekben különböző hangsúlyt nyer. Az első oroszországi tartózkodásról szóló rész Zichynek a forradalmi orosz értelmiséggel szövődött kapcsolatait ismerteti, a párizsi magyar együletben betöltött szerepéről írott oldalak a nemzetközi munkásmozgalom történetébe adnak betekintést, a hazai tartózkodását ismertető fejezet a sok ellentéttel viaskodó egykori magyar társadalom körképét és körképét vázolja fel. S ahogy az epikus tárgyalásmenet széles medrében különböző eredetű patakok vízei egyesülnek, ugyanúgy alakul különböző, szét nem választható elemekből Zichy egyénisége is. Határozott kontúrral rajzolja meg a szerző a mester jellemképét, amelynek fő vonásait a művész demokratikus gondolkodásmódja, haladó politikai világszemlélete, hazafias érzelmei, antiklerikalizmusa és Habsburg-ellenessége szabja meg.

Széles körű vizsgálatai vezették Berkovits Ilonát új megállapításaihoz, így Zichy és a belga festészet rokon törekvéseinek regisztrálásához is. A tág horizontú eseményrajz, a történeti jelenségek marxista kritikája és értékelése fegyverzi fel a szerzőt az egyes műalkotások tartalmi és esztétikai elemzéseinek új eszközeivel. Analízise során a realista formai elemekre és a haladó, demokratikus tartalmi motívumokra vetül a legerősebb fénycsóva. Így egészítik ki szervesen a rajzokról, festményekről és illusztrációkról írott részek a mindig általános vonásokkal is ábrázolt társadalmi-művészi fejlődés menetét képtel, s így rajzolódik meg a szerző tolla nyomán Zichy Mihály merőben újszerű portréja. A mestert régebben — elismerve bravúros rajztehetségét — a késői romantika dekadens képviselőjének minősítették, Berkovits Ilona most a múlt századi haladó szellemű, demokratikusan gondolkodó művészek élvonalába sorozza őt. Korábban, életének és művészetének ellentmondásos jelenségei felől közelítve egyénisége felé, sajátos torzónként hatott az — most, politikai hitvallásának, világnézeti megnyilatkozásainak, szellemi vonzódásainak burkából bontva

ki alakját, sudár faként emelkedik a monográfia lapjai közül a magasba. Most, nem az ellentmondások hangsúlya a legfontosabb, nem annak taglalása, hogy a mester, demokratikus, sokszor forradalmi nézetei ellenére miért szegődött éppen a legreakciósabb uralkodó szolgálatába; hogy miért ostromozta oly kíméletlen következetességgel csak a katolikus egyházat, s miért hallgatott az ortodox egyházi élet fonákosságairól, hogy munkássága miért irányult éppen két vélet, hatalmas méretű bonyolult tartalmú váznak s ugyanakkor minuciózus munkát igénylő kis méretű rajzok, nyílt beszédű illusztrációk felé. Az ellentétek summázott rajzánál fontosabb a szerző számára lépésről lépésre nyomon követni az eseményeket, amelyek gyakran az anyagi helyzet kényszerítésével, máskor a sértett érzelmi élet lobbanásaival indították a művészt ilyen vagy olyan cselekvésre, állásfoglalásra. A kor, amelyben élt, nálunk és Oroszországban is a legnagyobb gazdasági és társadalmi ellentmondások időszak — s ha szabad torzítót hasonlóan jellemezni, akkor a haladó szellemű Zichy pályafutásának minden antagonizmusa úgy értelmezhető, hogy sajátos egyéni áttételben ugyan, korának válságait tükrözte az is.

Vázlatosan bár, az elmondottak vethetnek kellő fényt a szerző alapos tudományos felfegyverzettségére, szemléletmódjának korszerűségére, disszertációjának legfontosabb eredményeire. S ahogy általánosságban és röviden szölkünk csupán a monográfia érdemeiről, említünk most éppoly röviden azt is, hogy véleményünk néhány kérdésben eltér a szerzőtől; helyenként kisebb-nagyobb korrekciókat, rövidítéseket avagy bővítéseket tartanánk helyesnek.

Elsőként említünk a munka terjedelmét. Az ezer oldalas szöveg bőségét Zichy pályafutásának változatos eseménysorozata, alkotásainak gazdagsága kellőképpen indokolja, a tárgyalás tömörítését, rövidítését mégis kívánatosnak tartanánk. A gyakorta alkalmazott hosszú bevezetőket a szerző mondanivalóinak hitelességét bizonyítják, eleve és élményszerűvé teszik a tárgyalás menetét, mégis megfontolandónak véljük, vajon nem kerülhetne-e közülük több a jegyzetek közé vagy külön függelékbe s nem szolgálna-e a szöveg tömörebb egységét jobban, ha a szerző a levelek tartalmára röviden saját szavaival utalna.

Második helyen Zichy művészetének sajátos hazai fejlődéstörténeti helyzetéről kell szölkünk. Szölk arról a disszertáció is többször, több fejezetében, a különböző művek kapcsán, de úgy hisszük, helyes lenne, ha Berkovits Ilona erre vonatkozó véleményeit egy helyen, összefoglalóan is kifejtene. A kérdés bonyolult és nem fűzhető arra a skémára, amely a kiegyezés előtt induló magyar történeti festészet fejlődését általában jellemezte. Zichy romantikája másfajta, mint Madarászé, Tháné, Székelyé; realizmusa is másfajta, mint Munkácsy. Mégsem érintetlen a magyar historizmus szellemétől. A késői Arany ballada illusztrációk egyben történeti helyzet- vagy jellemképek is, s laza a rokonság ugyan: az Erzsébet királyné Deák ravatalánál című festmény tartalma, szelleme nem idegen Székely koronázási vázlataitól.

Zichy zsúfolt, jelképes festői nyelvezetének gyökeireit helyesen tapintja Berkovits Ilona a belga festészet körében, s tematikáját helyesen fonja egybe a művész világszemléletéből következő társadalmi, politikai nézettel. E jelenség magyarázata kapcsán azonban akívántnál talán kevesebb figyelme fordul a legnagyobb elődökre. Említünk közöttük Goyának a szimbolikus beszédformától ugyancsak nem mentes pompás lapjait avagy Daumier rajzait, litográfiáit, amelyek Zichy műveitől ábrázolásaikat tekintve jelentősen különböznek ugyan, de a művészi szándék, mely létrehozta őket, mégis közeli rokon az övével. Természetesen nincs itt szó stílus kapcsolatáról, csupán a humánus eszmék azonossága, a demokratikus, kíméletlen kritikára hajlamos gondolkodásmód egyirányú törekvése sorakozthatja Zichyt e két nagy mester mögötti menetszlopba.

Szölkünk harmadszor arról is, hogy szívesen olvasnánk a disszertációban valamivel bővebben a Zichy Illusztrációk hazai fejlődéstörténeti szerepéről. Arról, hogy mi volt előtte e téren itthon, arról, hogy hogyan váltak e



2. Zichy : *A rombolás géniuszának diadala*

kompozíciók a magyar irodalom néhány klasszikusának elválaszthatatlan kísérőivé — Az ember tragédiájának legújabb kiadása is a Zichy illusztrációkkal látott napvilágot — s arról, hogy volt-e, avagy milyen volt e káprázatos grafikai munkásság utóélete, hatása a magyar rajzművészet történetében máig.

Utolsó megjegyzésünk néhány mű értékelésére vonatkozik. Minden történeti ítéletalkotásban rejtőznek szubjektív elemek is, de a legtöbb bizonyosan a műalkotások esztétikai elemzésében. Minden esztétikai véleményt két alapvető tény formál, elsősorban a műtárgy művészi rangja s kvalitása, másodsorban pedig az ítélező egyéni ízlése, érzelmi, lelki beállítottsága. Megvallom tehát, hogy a szerző néhány analizisétől, néhány esztétikai konklúziójától véleményem eltérő. Főleg a nagyméretű, szimbolikus kompozíciók előkelő rangját vélel vitathatónak s úgy hiszem, hogy néhány kisebb rajznak másfajta, a szerzőtől eltérő tartalmi értelmezése is lehetséges. Kétségtelen, hogy e művek a haladó eszmék kifejezését szolgálják s a leghaladóbb gondolatok jegyében születtek, de forradalmi eszmeiségük szabad kibontakozását éppen zsúfolt tartalmuk, szimbolikájuk nehezíti. A jelképes beszéd nem új eszköze a képzőművészeteknek. A középkorban élte virágkorát, amikor minden ábrázolt csupán attribútuma által volt felismerhető, s amikor a megfestett szent cselekmény vagy eseménysorozat valamifajta hittételt illusztrált,

avagy misztikus, liturgikus vonatkozást rejtett magában. Az újkor művészetének egyik forradalmi újítása éppen az, hogy a logikai és az értelemre ható tényezőknél az egyszerű, érzelmi effektusokat részesíti nagyobb előnyben. De mintha Zichy nagyméretű kompozíciói megfelelkeznenek erről s — paradoxonként hangzik — mintha még a XIX. század második felében is a skolasztika nyelvén ítélnének a mély ellentétektől barázdált polgári társadalom életjelenségei fölött. Az a spontán érzelmi élményszerűség hiányzik Zichy hatalmas műveiből, amely Goyának, a modern festészet első nagy egyéniségének művészetéből oly feltartóztathatatlanul árad még ma is felénk; azzal a látszólag talán eszmei cél nélkül való oldottabb festésmóddal nem kötött szorosabb szövetiséget ő, amely Courbet művészetét, még igénytelennek tűnő tájképeivel is, valóban a forradalom s a társadalmi átalakulás szolgálatába állította. Nem vitatható, hogy ugyanezekért a célokért küzdött Zichy is. De kérdéses, vajon feladatát úgy teljesítette-e a legjobban, ahogy tette, avagy kapcsolódhatott volna-e az európai művészet nagy forradalmi hagyományaihoz másként is, s szolgálhatta volna-e a haladás ügyét a modern művészet más nyelvén szólván, más eszközeivel is. Tudjuk, hogy a múltba visszavetülő ilyfajta kérdésekre a válasz mindig nehéz. De talán nem hiábavaló, mert így vetődhet az egyes műalkotások értékelésének több lehetőségére világosabb fény.



3. Zichy : Mentőcsónakban

Befejezőként két javaslat: a rendkívül gazdag anyag jobb áttekintését szolgálná, ha a szerző a műhöz fűzőtt jegyzékében Zichynek nemcsak Magyarországon őrzött alkotásait sorakoztatná fel, hanem katalógus-szerű rendbe foglalná mindazokat az emlékeket, amelyekről tudomást szerzett s amelyekről munkájában szó esik. A későbbi kutatásokat segítené, ha a kötethez teljesre törekvő Zichy bibliográfiát is csatolna.

Röviden szóltunk csupán a tekintélyes mű nagy erejéről, s röviden tárgyaltuk azt a néhány kérdést is, amelyben véleményünk a szerzőtől eltérő volt. Összegezve megállapítható most, hogy a disszertáció nagy gondal szerkesztett, komoly elmélyüléssel formált, sok új eredményt tartalmaz. A mű tudományágunk jelentős gazdagodását szolgálja s a marxista művészettörténetírás

fontos produktuma. Biztos pillére a XIX. századi magyar és egyben orosz művészet történetének s szilárd fundamentuma az e téren tovább folyó kutatásoknak.

E monográfia vitája kapcsán kíséreltük meg, hogy a szerző korábbi, disszertációját megelőző munkásságáról vázlatosan ugyancsak számot adjunk. Az eddig folyt életmű tiszta kontúrral vonja meg Berkovits Ilona értékes kutató-tevékenységének profilját.

A bíráló bizottság előtt levő mérlegen tudományos munkásságának súlya nehéz teherként nyomja az egyik serpenyőt, s könnyen emelkedik magasba a másik, amelyben a bírálható, vitatható tételek kaptak helyet. E mérleg nyelvére figyelve tesszük javaslatunkat: fogadja a TMB Berkovits Ilonát a művészettörténeti tudományok doktorainak sorába.

VAYER LAJOS OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Berkovits Ilona doktori disszertációként hazai festőművészetünk múlt századi nagy mesterének, Zichy Mihálynak monográfiáját készítette el és nyújtotta be vitára. A kandidátus érdemes tudományos munkássága a művészettörténet területén elsősorban a régi középkori magyarországi kódexek gazdag miniatúra-anyagának feldolgozására irányult, és köteteket kitevő ilyen tanulmányaiból a magyar könyvfestészetnek, festésztörténetünk a falkép- és táblaképfestészet mellett e legfontosabb műfajának, csaknem teljes fejlődése bontakozik ki, mint a nagy történeti összefoglalás oly szükséges és egyre halaszthatatlanabb ígérete. Ám — noha e téren még órá vár ennek a nagy munkának az elvégzése, a nagyrészt

saját vetésű és aratású termés betakarítása — Berkovits Ilona az elmúlt évtizedben, amellet, hogy ez időben is sorra láttak napvilágot a miniatúrapiktúrával foglalkozó újabb értekezései, arra vállalkozott, hogy múlt századi festésztörténeti kutatásunk egyik nagy adósságának lerovását is magára vállalja, és számos részlettanulmány közzététele után elkészítse Zichy Mihály életművének valóban monumentális monográfiáját. Mint szép, tömör előszavában idézi, a mester valaha arra vágyott, hogy majdan „szellemes tollal és pontos elemzéssel” örökítsék meg őt az utókor számára. Nos, a kiváló monográfus azt a feladatot, amelyet elvállalt, kétségtelenül így oldotta meg; gazdag anyagot gyűjtött, értékes eredménye-

ket ért el, és olyan jelentős kérdéseket vetett fel, amelyek nemcsak a speciális téma szempontjából, hanem a magyar művészettörténeti kutatás modern metódusa, marxista elméleti módszerének gyakorlati alkalmazása szempontjából is lényegbevágók és vitárevők.

Zichy Mihály a XIX. századi magyar festőművészet számos klasszikusával közös sorsban osztozik. Mint Barabás Miklósról, Markó Károlyról, Borsos Józsefről, Orlai Petrics Somáról, Madarász Viktorról, Székely Bertalanról, Mészöly Gézáról, Paál Lászlóról, Benczúr Gyuláról, Szinyei Merse Pálról, megjelent valaha számos zászlóhajtó tanulmány vagy egy-két hasonló jellegű kötet, majd úgy a két világháború között esetleg egy egyetemi doktori értekezés — melynek műfajában tudjuk, mily eltérő szakmai színvonalúak fordultak elő —, végre a felszabadulás után egy-egy kisebb vagy nagyobb olyan érdemes munka, melyek noha nem egyszer jelentős új részletkutatásokról számoltak be és értékes új szempontokat vetettek fel, mégis már csak terjedelmükönél fogva sem tarthatnak igényt a nagy marxista monográfia nevére. Mert ennek a műfajnak a követelményei között ott áll a széleskörű anyaggyűjtés, a mélyreható adatértékelés, a teljességre való törekvés kritériuma, mely az oeuvrektalogustól és dokumentum-publikációtól kezdve, az egyéni élet és társadalmi fejlődés, történeti és művészeti tényezők, dialektikus egységű koncepciójáig terjed. De a marxista igénytől függetlenül sem végezték el kutatóink a múlt századi festészetünk klasszikusainak életművétől rájuk szabott monografikus munkákat, és ha régebben Lotz Károly, újabban Munkácsy Mihály oeuvrejét dolgozta fel egy-egy kutató valóban monografikus arányban és méretekben, úgy sem annak idején a pozitivizmus alkonyán, sem napjainkban a marxizmus hazai művészettörténetének hajnalán, nem akadt olyan bíráló, aki a korszerű értékelés tárgyilagos mérlegére helyezte volna e köteteket, a következő monográfusok okulására és a műfaj üdvére. Semmiképpen sem volt így könnyű a dolga Berkovits Ilonának, és ha itt most olyan kérdéseket is fel kell vetnünk, amelyekre például történettudományunk vagy irodalomtörténetünk monográfiái esetében nem kerülhetne sor, úgy ezek nem az ő nagy fajsúlyú munkájának következményei, hanem a szakterület művelésének sajátos helyzetéből erednek.

Zichy Mihály életműve kiváltképpen alkalmas arra, hogy valóban tudományos feldolgozása ne tŰrje el hazai művészettörténetírásunk morbus hungaricusának egyik tipikus tünetét, a magyar művészet szóbanforgó jelenségének önmagában való, a magyarországi helyzettől körülhatárolt, és az európai helyzet tényezőit figyelmen kívül hagyó vizsgálatát. Ebben az esetben maga a vizsgált történeti jelenség, az életművet létrehozó művész tette ezt jóelőre lehetetlenné azzal, hogy hazáján kívül élte le életé legnagyobb részét, alkotta legtöbb művét, és így életművének feldolgozása a magyar viszonyok ismerete mellett az ausztriai, oroszországi és franciaországi művészeti és természetesen társadalmi és történeti helyzet ismerete nélkül eleve nem lehet kielégítő. Zichy pályája a XIX. század elejétől a XX. század elejéig ívelt, és ha munkásságán nem is hagyta nyomát a festészet e sodró századának minden áramlata, monográfusának szerfelett gondosan kell kutatnia az után, hogy messzi országokban jártában hol és mi hatott rá erősen, vagy érintette megoly gyengén érzékeny művészi alkatát azóta, hogy először elhagyta szülőföldjét és mesterségét továbbtanulni a monarchia centrumába, Bécsbe indult. Berkovits Ilona a gyermek- és ifjúkor, a nevelkedés, iskolázás és pestbudai pályakezdés gondos helyzetképe és az egyéniség bontakozásának finom fejlődésrajza után biztos kézzel jelöli ki a század negyvenes éveiben az egyik leg-haladóbb európai műhelynek, a bécsi Waldmüllerének helyét, és vezeti hozzá a fiatal Zichy útját. Rámutat arra a pozitív alapra, amelyet a növendék tanárától a császárvárosban és közös itáliai útjukon elsajátíthatott, és arra a negatívumra, amelyet egész pályáján a mester „művészetének egyes árnyoldalai... és a hidegebb színek alkalmazása... és a keményebb formák” jelentenek a tanítvány festészetében. Itt utal a korszak uralkodó szellemi irányzatának, a romantikának jelentőségére a

pályakezdés történeti pillanatában, ám úgy véljük, hogy a romantizmus problematikájának részletesebb idevágó boncolása sem mozdította volna ki a határozottan vázolt képet egyensúlyából. Itt nem elsősorban a nagy franciák, Géricault és Delacroix alakjaira gondolunk, akik a Zichy-féle Mentőcsónak elemzése folyamán felmerülnek, hanem a Waldmüller értékelése szempontjából sem közömbös többi bécsiekre, a nazarénusokra, Overbecktől Führichig, és a biedermeierekre, Amerlingtől Schindlerig. És, hogy más példát ne említsünk, bármily helyes Zichy első önarcképeinél a nagy olasz quattrocento mesterek ifjúfejeit említeni, mégis idekiváncsoznak a nagy német romantikusoknak, élükön Rungenak, nevei és önarcképei is. Természetesen nem olyan közvetlen hatások fordulnak elő ebben a relációban, mint például amilyent Berkovits Ilona a Mentőcsónak és a bécsi Ranftl pesti árvízi képe között a modern festészet kompozíciós kapcsolatainak fontosságát illusztráló példamutató konkretizálással kimutat, hanem olyan mélyebben rejtőző összefüggések, amilyenek éppen az európai romantikára általános jelenségeiből következnek. Tehát nem a romantikára mint festészeti stílusirányzatra, hanem mint az európai szellemi fejlődésben megmutatkozó és nem kevésbé jelentős forradalmi elemeket tartalmazó tendenciára gondolunk, és a fiatal festő romantikus sturm-und-drang-jának kissé terjedelmesebb analízise, és a Waldmülleren keresztül az egykorú európai összképbe való szélesebb távlatú behelyezése annál kíváncsabbnak tűnik nekünk, mert oly találó pontossággal kapjuk ebben a korszakban a régi klasszikus mesterek Zichynél kimutatható örökségének jellemzőit.

A negyvenes évek végén Ausztriából Oroszországba költöző Zichy útját kísérve veszi kezdetét a monográfia egyik legizgalmasabb része, annak a szerepnek a vizsgálata, amelyet a magyar festő az orosz művészet színpadán játszott. Berkovits Ilona ezen a téren kiváló kutatási eredményeket ért el, melyekben segítségére voltak a szovjet kollegáknak jelentős előmunkálatai is, és melyeket 1954-ben megjelent emlékezetes nagy tanulmányában tett először közzé. Nincs ezúttal módunk részletesen értékelni azt a hatalmas ismeret-komplexumot, amellyel az orosz művészet helyzetét vázolja, az ide érkező, majd az itt élő, és dolgozó, végre az ide újból visszatérő mester pályájának egyes korszakaiban. Csak azt a példás metódust emeljük ki, amellyel, mint az ifjúkor esetében is, határozottan együtt tartja és tárgyalja a Zichyt körülvevő történeti és művészeti viszonyok alakulását, és bontakoztatja ki ugyanilyen egységben a művész egyéniségének emberi, művészi és éppen nem utolsósorban politikai fejlődését. Az egyik legbonyolultabb kérdést, az egyre határozottabb haladó irányulástól tanúságot tevő művész pozícióját a cári udvarban, ahová hazája forradalmának kitörése előtt érkezett, és ahonnan azt adatott szemlélne, hogyan töri le Bécs és Szentpétervár népének szabadságharcát, Berkovits Ilona tárgyilagosan tisztázza, megállapítván, hogy ha a mint művész a deklaráltáshoz közel került nemesivadéknak egzisztenciális kompromisszumot kellett kötnie elvei és pályája között, úgy ő ezt önmagával számotvetve inkább a messi Néma partján tette, mint akár az osztrák, akár a magyar Duna mentén. Szerepe volt ebben nyilván annak is, hogy a közvetlen elnyomóval, az osztrák császárral immár ellentétbe került, és az intervenció tapasztalatai óta lovasiasabbnak látszó ellenfélnek, az orosz cárnak udvarában éppen a magyar művész némiképpen liberálisabb gesztusokra is számíthatott. Mindemellett azonban helyes lenne rámutatni arra, hogy Zichynek minden nyílt forradalmi érzése, és minden burkolt bírálata ellenére sem eléggé nyilvánul meg annak tudatos felismerése és megfogalmazása a művész oeuvrejében, hogy az elnyomás — egy, és következképpen a kompromisszum létrejötté haladó embert, demokrata gondolkodót jelez, ám semmiesetre sem — forradalmárt. Szerzőnek is ez a véleménye, azonban, úgy véljük, félreértések elkerülése végett, nem ártana ezt a tényt fokozottabban is leszögezni.

Szerencsésnek tartjuk az első oroszországi korszak intonációját a Fedotov-örökség iránymutató jellegének megállapításával — ez mintegy már itt jelzi, hogy a

magyar művész helyét az orosz művészetben végrehaladásra nem kívülről néző, hanem belülről vizsgáló kutatás jelöli ki. De éppen, mert a fedotovai rajzmódor hatását kétségtelenül kivehetjük Zichynél, helyes azt is megemlíteni, hogy a közös francia előzmények és például a portrérajzok fejekre koncentráló szokása a bécsi rajzok módorában, így Kriehubernél, nem hanyagolhatók el ebben a vonatkozásban sem. Ugyancsak nem találnók túlzásnak, ha az ez időben a pétervári művészeti élet középpontjában álló Brjullof és a bécsi festészetben leg-haladóbb Waldmüller portréfestészetének mélyen rejlő történeti tényezőkből következő rokonságát is vizsgálat tárgyává tesszük, hiszen ez általános európai társadalmi fejlődésből következő kapcsolat nyilván megkönnyítette Zichynek az osztrák művészetből az oroszba, meghozzá annak leghaladóbb áramlatába való kapcsolódását. Az orosz nagyvárosi életből vett korai témák sorában tárgyalt katonai diszszemle-kompozíciók esetében sem zárkózunk el úgy a bécsi Krafft, mint különösképpen a berlini Krüger újból csak közös európai forrásokból merítő műveinek legalább analógiaképpen való említésétől. Így az egyetemes fejlődés teljes láthatárában még pontosabban határozható meg az orosz festészet keretében működő magyar festő helye. Zichy és Timm hasonló tárgyú mozgalmas és sokalakos népi életképi kompozícióinak összevetése során Berkovits Ilona az egyéni saját-ságok elemzésén túlmenően a XIX. század közepi orosz és magyar nemzeti művészetek sajátos jellegének kérdés-körébe is elvezet, mintegy fellebbentvén a fátyalt egy olyan még sok tennivaló kutatónkra rovo problémáti-káról, mint a magyar múlt századi művészet európa-horizontú értékelése, és amely a velünk baráti viszony-ban levő országok művészettörténetészeinek ismeretes munkaközösségétől előkészített nagy közös publikáció tematikáinak is egyike.

Az ausztriai és az első oroszországi korszak tárgya-lása folyamán rakja le Berkovits Ilona azokat az alapo-kat, amelyre Zichy Mihály élete és művészete alakulá-sának rekonstrukciója épül. Éppen ezért meg kell emlí-tenünk, hogy az orosz művészekkel való közvetlen kapo-csolatokat olyan mértékben, mint ezt az első korszak esetében tette, a második oroszországi korszak esetében nem vizsgálja. Nyilván más a helyzet a fiatal és más az öreg mester pályaszakaszán, az immár egyéniségét telje-sen kifejlesztett ember e korszakában, — azonban az ará-nyok helyes érzékelteése érdekében nem ártana ezt a különbséget és az ebből következő tárgyalási eltérést meg is indokolni. Kiváló Zichynek nemcsak az orosz művészettel, hanem az orosz irodalommal létrejött ben-sőséges kapcsolatának rajza is, mely azután úgy az első, mint a második korszakban arányosan kerül vizsgálat alá, éppen a mestertől illusztrált klasszikus orosz remek-írók kapcsán. Szépen jelenik meg az Igor énekre ráérző Zichy, majd a Lermontov nyomait a Kaukázusban híven követő mester, végre hatásosan bontakozik ki a Ruszta-velit illusztráló magyar művész jelentős szerepe a grúz nemzeti kultúra életében. Ezen a ponton meg kell azon-ban említenünk, hogy a lermontovi Démon-illusztrációk hatalmasan szétáruló panorámájának és a nagy francia illusztrátor, Doré hasonló táji koncepcióinak kérdését sem lenne felesleges felvetni. A Zichy-életmű és az orosz irodalom legemlékezetesebb találkozása azonban a Berkovits Ilonától imponáló erudícióval valószínűsített Csernyisevskij-kapcsolat, melynek számos dokumentu-mát sorakoztatja fel hatásos érvelése folyamán. A Mit tegyünk írója, a forradalmi demokraták nagy vezető elméleti tudósa és gyakorlati harcosa mint Zichy ideo-lógiai fejlődésének döntő tényezője, és műveinek hatásos inspirátora lép elő fejtegetéseiből. Finom a kettőjük rokon törekvéseinek, eszméi összetartozásuknak, alkotó tevékenységük összefüggéseinek analízise, és ugyancsak finom a közvetett Petőfi—Csernyisevskij-kapcsolatra való utalás is, a Zichy-féle Petőfi-illusztráció apropójá-ból. Meggyőző argumentációval jelentkezik a hatvanas évek vége felé az a tünet, hogyan lesz egyre tartózkodóbb az orosz arisztokrácia mint megrendelő és felvásárló Zichy irányában, és hogyan magyarázza ezt az egyre radikálisabb tematikára térvő mester magatartása. Am

ebben az összefüggésben arra is ki lehetne térni, hogy vajon nem fut-e parallel pályán az orosz műgyűjtő réte-gek egyidejű ízlésváltozása is, és így nem újabb festői irányok divatjának visszfénye tükröződik-e a fokozódó tartózkodásban. Ugyancsak találó az a megállapítás, helyesebben feltételezés, hogy esetleg a peredviznyikok harcos kiállása, kritikai realizmusa nyomán inog meg Zichy művészi öntudata, amikor a hetvenes évek elején néhány régebbi művéről oly elítélően szól. A Manet-től Rjepin-ig táru-ló körkép dialektikus vizsgálata szolgál-hatja Zichy pozíciójának teljes tisztázását.

A két oroszországi periódus között elhelyezkedő nem is egészen egy évtizedes franciaországi intermezzo, melyet még hazai tartózkodások is megszakítanak, részletes és gazdag új anyagot produkáló kutatások eredményeivel jelentkezik a monográfiában. Ezek a kutatások azonban nem annyira Zichynek az egyidejű párizsi művészi moz-galmak színpadán játszott szerepére irányultak, mint inkább immár megállapodott művészi egyéniségének következetes munkálkodására, egy-két főművének meg-alkotására és a Párizsi Magyar Egylet életében elnökként kifejtett valóban lényeges feladatokat nemcsak lelkes buzgalommal, hanem sikeres eredményességgel is meg-oldó működésére. Berkovits Ilona nemegyszer minuci-ózus gondossággal követi Zichy e tevékenységét, és kutatásai — ennek megítélésére nem elsősorban a művészettörténész opponens a hivatott — Zichy szemé-lyiségén túlmutatva a hazai kapitalizmus viszonyai közül a francia földre szakadt magyar munkásság, ha nem is határozottan szocialista, ám kétségtelenül számos haladó vonást mutató közösségi életéről, gondjáról-bajjáról, a közöttük meghúzó-dó, forradalom felé hajló elemek sor-sáról értesítenek fontos dokumentumokban, így az egy-let tagjainak önéletrajzaiban. Az egylet valóban haladó működésére ebben az időszakban mint meggyőző tény elsősorban a Munkás Heti Krónikának az egyletet méltató sorai hozhatók fel. Mint egyleti elnök szolgáltatta Zichy lényeges bizonyosságát a magyar—francia történeti kapo-csolatok hagyományába való kapcsolódás szükségszerű felismerésének is. A magyar egyesület felkutatott adatai kétségtelenül értékes hozzájárulást jelentenek nemcsak a külföldi magyar népi elemek, hanem a magyar munkás-osztály történetéhez is. Ennek ellenére éppen itt érkezzünk el arra a pontra, ahol leginkább felvetődik a művészet-történeti monográfiák nem is elsősorban köztörténeti, hanem a társadalmi fejlődés közvetlenül az osztályharcok kérdéskörét illető adat-anyagának, hogy úgy mondjuk, bedolgozás kérdése. Erre véleményünk végén fogunk visszatérni. Noha pontos és részletes tájékoztatást kapunk Zichy francia művészekkel való személyes kapcsolatairól, úgy véljük, nem lett volna felesleges arra a proble-matikára is még több teret fordítani, hogyan viszonylott a mester a hetvenes évek párizsi művészeti életének izgalmas eseményeihez, hiszen abban az esztendőben, amikor az emlékezetes kiállításon az impresszionizmus névadó hőskölteménye, Monet L'Impression-ja a közön-ség elé került, 1874-ben érkezett Zichy Párizsba. Ha egyidejű hiteles megnyilatkozásoknak szűkében is va-gyunk a mester tollából közvetlenül a courbeti realizmus vagy a maneti impresszionizmus hevesen vitatott ügyei-ről, talán lenne mód arra, hogy a már meglevőnél némi-képpen bővebben térnénk ki a mester műveinek, monu-mentális kompozícióinak és intim illusztrációinak eleme-zése során is, Zichy ilyen relációira. Viszont kétségtelenül teljes jelentőségéhez híven foglalkozik a szerző Zichynek a belga festészet, elsősorban Wiert felé fordulásának, e problematika összes egyetemes szempontból izgalmas vo-natkozásaival, a polgári művészettörténeti és művészet-elméleti irodalomban oly fölényesen emlegetett és felü-letesen tárgyalt Tendenzmalerei és irodalmiasság e kor-szakot illető, bonyolult esztétikai és nem utolsósorban ideológiai kérdéseivel. Berkovits Ilona helyesen mutat rá, hogy éppen ezek miatt a problémák miatt is kell éppen Zichy Mihály életművét, mint magas nivójú tipikus esetet, pontosan és részletesen elemezni. De hozzátehet-jük, ugyancsak éppen ezért nem kell tartózkodni ezeknek a kérdéseknek a tartalom mellett a formát erősebben érintő és esetleges ellentmondásokat reveláló részétől

sem. Úgy véljük, még tovább is kellene haladni azon az úton, amelyen Berkovits Ilona elindult, ahhoz, hogy a wierti vagy Zichy-féle formákban jelentkező előremutató tartalmak marxista művészettörténeti interpretációját teljességgel megvalósítsuk. Itt érünk el a Zichy-művek hatásának és ezen keresztül egykorú közönségének — nem elsősorban feudális és kapitalista rétegekre gondolnánk — problémájához, továbbá az irodalmi és művészeti felfogás és előadás e kérdéskörökkel interféráló problematikájához is.

Zichy Mihály egész pályáján keresztül végigvonuló fontos momentumnak, az idegenben végig magyaroknak maradó mester hazájához való viszonyának jellemzését Berkovits Ilona példás következetességgel viszi keresztül. Az oroszországi két periódus között a franciaországi éveket követő alig esztendősi itthonléte, mely oly jellemző tükröt tart a szeretett haza politikai atmoszférája, művelődési közléte, és művészi világa elé, két megállapítással jellemezhető. Az első: „Az orosz cár udvari festőjét itthon az angol királyi udvar meghívása hitelesítette”. A második: „Zichy határozottan szembehelyezkedett az itthoni hivatalos közvéleménnyel.” Ez utóbbi azután nemcsak mint a hazai tartózkodás, hanem mint a hazai világhoz való viszonyulás állandó tényezője bontkozik ki a lényegbevágó vizsgálódásokból, nyer újabb és újabb, változatosnál változatosabb megvilágítást, és adja az életmű hazán kívüli, ám nem hazátlan létének hiteles történeti interpretációját. A hazai festéset folyamatos fejlődésébe a pályáját csaknem teljesen külszolgákban befutó mester természetesen csak korlátozott mértékben szólhatott bele, bár hatalmas tudásához, a hivatal minden packázása ellenére, többször fordultak hazulról, mint a század többi szülőföldjétől távol munkálkodó művészeinek nagyrészehez. Nem az egy-egy monumentális megrendelés, hanem elsősorban az illusztrátor számos megbízása jelzik határkőként Zichy állandó kapcsolatát a magyar művészeti élettel. Berkovits Ilona azonban ezeket az időszakos kapcsolatokat úgy ágyazza bele a folytatólagos hazai fejlődésbe, hogy élményszerűen elevenedik meg Zichynek hazájában alig tartózkodó, ám végig hazájához tartozó egyénisége. A magyar közélet hatásos helyzetképei követik egymást, így különösen ki kell emelnünk a Démon fegyverei budapesti kiállításánál környező viszonyok rajzát, amely alkalmat ad arra, hogy a művészeti élet pozitív és negatív tényezői teljes történeti jelentőségükben mutakozzanak meg. És éppen a Démon fegyvereinek, ennek a Zichy oeuvrejében a legnagyobb egykorú vihart aratott monumentális kompozíciónak taglalása nyújt módot Berkovits Ilonának, hogy, mint másutt oly találon fejezi ki, Zichy „ellentmondásos életének kettősségét” e nagyszerű példán keresztül tegye vizsgálat tárgyává. Egyrészt utal arra, hogy „a Démon fegyverei művészi stílusával elmarad korától”, természetesen azt nem a tartalmi, hanem a formai oldalra vonatkoztatván, másrészt leszögezi azt a tényt, hogy „nem mindennapos esemény az, amikor a küzdőtéren egy festmény közvetlen részese lesz az osztályharcnak”, magától értetődően nemcsak általános történeti, hanem sajátos művészettörténeti szempontból indulván ki. Ez a problematika teljes szélességében a művészettörténeti monográfia tematikájának kétségtelen organikus része, itt nem merülnek fel kérdések úgy, mint a magyar egyetemi említett kérdéskörének esetében. Itt érkezünk el a Zichy művészetében Berkovits Ilonától helyes történeti értékeléséhez juttatott jelképiség problémájának legbelsőbb exponálásához is. Hangsúlyoznunk kell, hogy itt nemcsak az említett úgynevezett irodalmiasságról, hanem a műlt század realista tendenciájú művészetének szimbolizmusáról van szó. Kétségtelen, hogy az idevágó fejtegetések, ha néhol még több konkrétumot igényelnének is az ilyen értelmű absztrakciók magyarázatánál, nagymértékben előre fogják vinni ennek a problematikának a helyes és teljes marxista alapú analizisét. A szimbolikus utalások valóban nagy erudíciójú és mély intuíciójú interpretációját azonban még így is óvatosságra intjük, lévén a jelképiség nemcsak összetett, hanem bonyolult jelenség is, és így a túl közvetlen kapcsolatok és túl egyszerű összefüggések feltételezése szükségszerű veszé-

lyeket rejt magában. Berkovits Ilona úgy a kor viszonyainak történeti elemzéséből, mint az egyéniség vonásainak pszichológiai analiziséből meggyőzőn vezeti le a Zichy-oeuvreben a nem egy kortárs mester életművével fokozottabb jelképiség igényét.

Egyébként is példamutató a monográfia központjában álló művész egyéniségének, az egyéniség fejlődésének rekonstrukciója. Láttuk az európai országokon keresztül vándorló mester útjának jelentősebb állomásait, és ezen az állomásokon ugyanilyen élményszerűen áll elénk az egyéniség alakulása is. Belelátunk Zichy Mihály eszméinek kohójába is, nemcsak műveinek műhelyébe. Megismerkedünk alkotó módszereivel, és megtudjuk, hogy a közhelyszerűen mint bravurokat termelő virtuóz emlegetett rajzoló, hogyan jut el változatos vázlatok hosszú során keresztül vállalt feladata megoldásához. Láttuk, hogyan folytat aprólékos tanulmányokat, így viselettörténeti vagy helyszínrajzi stúdiumokat, a historikus és geografus alaposságával, és hogyan vágyakozik kezében nagyszerű irónjával a falképfestő ecsetje után, és emlegeti keserű kedvében „nagytervű rajzait”. Olvassuk, hogy ez a heves temperamentum hogyan nézi saját munkásságát hideg kritikával, éppen néhány említett probléma szempontjából: „Vannak pillanatnyi előnyei ezen eszmei festészetnek, de vannak bizonyos szomorú hátrányai is, s ezeknek legnagyobbika az, hogy hatásuk, értékeik, az égő kérdések változásával megszűnnek, és marad semmi más, mint egy, az objektív részekben nagyobb részt elhanyagolt festmény, itt-ott talán a tehetség jeleivel.” Berkovits Ilona helyesen veszi védelmébe, hogy úgy mondjuk, Zichyt magával Zichyvel szemben, mert egyrészt valóban igazságos kell szolgáltatni maradandó festői értékeinek, másrészt, az „égő kérdések”, melyek oly sok művében élnek merednek, bizony nem mind szűntek meg időszerűnek lenni ma sem. Kivételes érdeklődésre tarthatnak számot Berkovits Ilona könyvének azon oldalai, melyek Zichynek Munkácsyhoz, az ő sorsához külsőleg oly hasonló sorsú, azonban belsőleg oly különböző nagy kortársához való viszonyt tárgyalják. Nem állhatjuk meg, hogy ne idézzük Zichynek a Párizsban kiállított Jézus Pilátus előttnek fotográfiájával kezében Tifliszből Budapestre írott sorait, melyekben pillantásával az egész európai és magyarországi művészet helyzetének lényegét fogja át: „A kifejezendő eszme a legegyszerűbb, a legrövidebb, legtermészetesebb, és éppen ezért a legérthetőbb módon áll előttünk.” Utal Doré megállapítására, mely nehéz vajudással szüli Munkácsy életerős képgyermekait, és utal arra is, hogy a néhány kompozíciós hibán legfeljebb Székely Bertalan fog fennakadni, és így ír: „Képzelmünk magamnak a képben Munkácsy szimpatikus, egészséges irányú, realiztikai, szépen összehangolt színezetét!” Majd rátér a kor európai művészeti életének legégetőbb kérdésére, amely kevesek előtt állott oly világosan, mint ő előtte, és amelynek problematikájával kevesen foglalkoztak oly aktívan, mint éppen ő. Ez a művek értékesítésének, magyarázatának, a művészek megélhetésének kérdése, a műlt század második felére a maga teljes sivárságával kibontakozott kapitalista társadalomban, a műkereskedők és műkiadók elleni szüntelen küzdelemben. Zichy a világviszonyok tökéletes ismeretében nyilatkozhatott a hazai helyzetről, mondván, másutt, ugyancsak Munkácsyról írott sorok után: „Nézd Hollandiát, Dán-, Norvég-, Svéd-, Orosz-, Lengyel- és Magyarországot . . . Olasz- és Spanyolországokat. Ugyanegy nyomor! De a centrumban, Párizsban és Münchenben is kezd inogni a dolog. Ott is több a festő, mint a vevő . . .” És következnek azok a passzusok, amelyeknek eruálásért Berkovits Ilonának hálával tartozunk: „A hazai művészet emelése nem a művésztől függ, hanem a pártoló közönségtől, — ameddig ez nem lesz, addig mindenki, akinek az isten egészséges lábát adott . . . kifut oda, ahol jó konyhaszagot érez.” Írja pedig Zichy ezeket — a millennium esztendejében. Végre a legtömörebben így fogalmazza meg valóban modern művészetpolitikai programját: „A magyar művészetet lehetne segíteni, de avval kellene kezdeni, hogy a művészek ők maguk javalljanak, másodszor meg az kellene, hogy a művészet a mostanában fe-

lette uralkodó pártfogástól megmentessen, és valódi pártfogóját a nagy közönségben keresse." Ez Zichy programja, — nem a l'art pour l'art, nem a bohém anarchia, de nem is a milleniumi Magyarország, nem is a feudális-klerikális-kapitalista állam művészeti koncepciója. És, mint megtudjuk, Zichy nemcsak elméletben hirdette ezeket a tanokat, hanem gyakorlatban is fáradozott azon, harcolt azért, hogy a német művészetet az orosz közönség felé, és viszont az orosz művészeket a francia közönség felé megismertesse, és így mintegy a művek egészséges forgalmát előmozdítsa. Ideális álma, lényegében reális terve — és ez volt valóban *forradalmi* eszméje — nem más volt, mint expressis verbis az egész világ művészeinek összefogása, mondhatnók, a művészek internacionáléja. Zichy Mihály arculata ilyen vonásokkal kel életre Berkovits Ilona kutatásai nyomán. A már ismeretes oeuvre is számos új művel gazdagodik, csak példaképpen emeljük ki közülük a Madách Az Ember tragédiája klasszikus illusztrációinak öt rajzlapon található harmincnégy apró vázlatát, melyeket a leningrádi Ruszkij Múzeum őriz, és melyeknek ismerete és elemzése kiváló jelentőségű. A már ismeretes művek keletkezési körülményeinek tisztázásai közül mintaként az 1858-as önarckép datálását emeljük ki. Végre, mint sokszor tárgyalt művek újszerű méltatását kell idéznünk az Arany balladák nemes finomságú elemzését. Ne vegye tőlünk rossznéven az illusztris kandidátus, ha itt a könyv és a kép viszonyáról szóló szép sorokon a kodex-miniaturák hívatott kutatójának lelkesedését éreztük átizzanni.

Végighaladván az értekezés lényeges kérdésköreire, röviden vissza kell térnünk a többször is említett mono-

grafikus problémára, az egy mester életművéről szóló marxista művészettörténeti monográfia műfaji kérdésére. Az előttünk fekvő könyvben a régi értelmezésű művészettörténeti anyag mellett szélesen kitértek a kapuszárnyak az egyéb kortörténeti anyagok előtt is. In extenso forrásközlések — nem művészeti adatokat tartalmazók —, biografikus szövegrészek — nem a művészeti munkásságra vonatkozók —, speciális történeti problémák tárgyalása, — nem a művészi életművel közvetlen kapcsolatban lévőké — követik egymást az értekezés során. Vajon helyes-e ezt a kaput a műfaji tisztaság ortodox doktrínája védelmében újból bezárnunk, és kívül rekeszteniünk mindazt, ami nincs közvetlen kapcsolatban az oeuvre speciális historikumával? Nem vezetne-e ez az eljárás újból az immanens stílustörténet avult módszerű monográfiáihoz? Anélkül, hogy ennek a problematikának mélyreható és széleskörű vizsgálatába bocsátkozhatnánk, úgy gondoljuk, az az elvi alap, amelyre Berkovits Ilona monográfiáját felépítette, helyes — az előjáróban általunk megjelölt feladat sikeres megoldása pedig csak ehhez hasonló, egyelőre sok praktikus problémát magukban rejtő eredményes kísérleteken keresztül juthat el megvalósításához. A történeti és művészeti részek arányosítását, a bibliográfia és oeuvre-katalógus némi csiszolását, a szövegrész ismétléseinek gyomlálását ajánljuk figyelembe.

Berkovits Ilona művét, a marxista szemléletű értekezés sajátos új eredményei és a felvetett általános jelentőségű kérdések újszerű megoldásai alapján mint doktori disszertációt elfogadásra, és szerzőjének a doktori fokozat megadását melegen javaslom.

BERKOVITS ILONA VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Mélyen tisztelt Bíráló Bizottság!

Mielőtt doktori disszertációm megvédéséhez fognék, engedjék meg, hogy köszönetemet fejezzem ki opponenseimnek. Köszönöm a jóleső meleg hangú dicséret szavakat, de ugyanazzal a köszönettel fogadom a munka vitatható pontjaira vonatkozó észrevételeket, amelyek a sajtó alá kerülő munkám szempontjából is igen hasznosak a számomra. Megszívtam az elhangzottakat, a lehetőségekhez képest monográfiám kiadásakor még korrekciókat végeztem.

Különösen hálás köszönettel tartozom Andics Erzsébetnek, aki a történetész pontosságával, kritikai állásfoglalásával fontos szempontokra hívta fel a figyelmemet. Ezért is engedjék meg, hogy disszertációm megvédésekor egyes művészettörténeti problémák felvetésével is, először Andics Erzsébet bírálatával foglalkozzam.

Andics Erzsébet opponensi véleménye munkám eredményeit megtisztelő módon értékeli. Nem egy helyen alátámasztja kutatásaimat és a kutatások nyomán megformált koncepciót. Ugyanakkor felvet néhány elvi jelentőségű kérdést, amelyek különleges megfontolásra serkentek. Néhány kérdésről van szó, azonban e kérdésekre, engedjék meg, hogy kissé részletesebben válaszoljak.

Andics Erzsébet véleménye szerint néha már a művész idealizálásához járok közel, s ez nem egy esetben megakadályoz a kellően objektív értékelésben és bírálatban. Így túlbecsülöm Zichyt mint festőt: festményei eszmei tartalma elfelejteti velem művészi gyengeségeit. De Zichy idealizálása, értékeinek túlbecsülése komolyabb formában jelentkezik a művész világnézetével, politikai törekvéseivel foglalkozó fejezetekben.

Hogyha eltértem a művész közéleti szereplésével, politikai törekvéseivel foglalkozó fejezetekben Zichy objektív értékelésétől, meg kell mondanom, hogy a művész idealizálása egyáltalán nem volt szándékomban. Ellentmondásos életének bemutatásakor mindenkor aláhúzni igyekeztem olykor művészetét, sőt levelei egy-egy kitételének negatív pontjait, jelezve megalkuvásait is. Andics Erzsébet által említett hibámat nyilvánvalóan az izgalmas téma zsúfolt eseményeinek magával ragadó

hatása válthatta ki bennem. De hozzájárulhatott ehhez az is, hogy a felszabadulás utáni években sok probléma volt Zichy művészetének értékelése körül, elsősorban jelképes kifejezési módja iránti tartózkodás következtében. Így adódhatott, hogy elfogultabb hangon írtam talán a művész nagyméretű festészeti alkotásainak megmagyarázása és védelme érdekében.

Mindezek ellenére nem gondolom, hogy a XIX. századi lebecsülő értékelésekkel szemben alapvetően túlbecsültem Zichyt mint festőt. Noha a művészettörténetész Radocsay Dénes is főleg a nagyméretű szimbolikus kompozíciók előkelő rangját véli vitathatónak. A múlt században, Zichy festményeinek eszmei tartalmával kapcsolatosan a reakciós körökben alakult ki elsősorban ez az ellenvélemény — de amiként írtam —, ugyanakkor egyes egykorú kritikák és egy hivatásos műtörténész, a magyar művészettörténetírás egyik atyja, Pasteimer Gyula — noha szembelyezkedett például a Démon fegyverei eszmei tartalmával — mélyen értékelte művészi kvalitásait. Véleményem szerint, ha akár a Démon fegyverei, akár például a Messiás, a Luther is kiállításra került volna Budapesten, a XIX. századi magyar művészet keretében — nem hiszem, hogy e művek technikai felkészültségben oly hátrányba kerültek volna Than, Madarász, Liezenmeyer, Székely Bertalan, sőt Benczur egyes festményei és rajzai mellett — annál inkább, mert Zichy művészetét csak közvetlen szemlélet s nem gyenge reprodukciók alapján lehet megítélni. — Hogy a Zichy festmények méltán megállják helyüket a magyar művészet nagyjainak alkotásai mellett, bizonyítja ezt a Nemzeti Galériában kiállított Fogoly a börtönben című Zichy festmény is — avagy régebben a Petrovicsi időkhöz a Szépművészeti Múzeumban kiállított Courtisane, amiként a Székesfehérvárott most kiállított Démon fegyverei sem mutat semmiféle törést avagy technikai gyengeséget a XIX. századi magyar művészet egyes alkotásai között.

Részletesebben kell foglalkoznom Andics Erzsébet ama megállapításával, hogy Zichy idealizálása komolyabb formában jelentkezik a művész világnézetével, közéleti szereplésével foglalkozó fejezetekben. Andics Erzsébet Csernisevszkijjel kapcsolatos feltevéseimet igen

érdekeseeknek, de nem eléggé megalapozottaknak látja, s ennek érdekében további anyaggyűjtést és felderítő munkát tart szükségesnek a szovjet levéltárakban. Véleménye szerint a Csernisevskij koncepcióból következik az is, hogy én Zichyt forradalmárnak tekintem, aki a köztársaságnak volt a híve. Mindezekhez a kérdésekhez két problémával kell foglalkoznom. Egyik a Csernisevskij-kérdés, a másik a párizsi magyar egylet. Mielőtt erről rátérnék, szeretném rögzíteni, hogy Zichyt forradalmárnak nem tekintettem, de nem is tekinthettem volna. — Hiszen nem tekintjük forradalmárnak György Aladárt sem, aki korábban Marxszal személyes kapcsolatban volt, és tanításainak első terjesztői közé tartozott hazánkban, és akinek műtörténeti, esztétikai, kritikai munkásságának feldolgozásával még ma is adós művészettörténeti irodalmunk. Ugyanígy nem tekintjük forradalmárnak a hős kommunard Győrök Leó festőt sem. Ennek ellenére, úgy látszik munkámban minden szándékom ellenére ez irányban is lehet következtetéseket levonni, mert hiszen Andics Erzsébet határozott véleménye mellett Vayer Lajos is írja, hogy ámbár a szerzőnek is az a véleménye, de félreértések elkerülése végett nem ártana leszögezni, hogy Zichy minden nyílt forradalmi érzése ellenére — az elnyomás egy és következetes haladó embert, demokráta gondolkodó jelez — ám semmiesetre sem forradalmárt. Disszertációm ez irányú félreérthető tendenciáimhoz hozzájárulhatott Zichy művészetének tagadhatatlanul oly gyakran jelentkező lázadó hangja — de nyilvánvalóan a Csernisevskij kapcsolatok vizsgálata is.

Az tény azonban, hogy én Zichyt a köztársaság hívének tekintettem; ez nemcsak a Csernisevskij kapcsolatok kérdésének keretében alakult ki bennem. Zichy számos művének tendenciái mellett, e feltevéshez hozzájárultak a művész egyes kijelentései is. Így például nem tételezhető fel, hogy Kossuthhoz való ragaszkodása közben a mágánások és papok felakasztását a Habsburg uralom alatt vélte volna megvalósíthatónak: avagy akár egy független magyar királyság keretében. — Ami pedig az orosz viszonyokra vonatkozik, írt Zichy ily sorokat is: „Talán robban a cári trón, s akkor megnyílnak a könyvtár ajtajai, s bor és dal mellett vígad a világ.”

Ami mármost a Csernisevskij kapcsolatokat illeti, bizonyos, hogy erre vonatkozóan semmiféle pozitív bizonyító dokumentumunk nincs. A Csernisevskij kapcsolatok felvetésére engem elsősorban Zichy jelképes művészetének tolvajnyelve vezetett: és véleményem szerint Zichy műveinek egy része kifejezetten a Mit tegyünk? ezopusi nyelvvel, továbbá Csernisevskij esztétikai munkáinak ismeretével magyarázható. Továbbá az írásbeli dokumentumok hiánya ellenére e kérdés felvetésére különböző momentumok hívták fel a figyelmemet. E momentumok között van olyan — elsősorban művészeti vonatkozású —, amelyről írtam — van olyan, amelyről nem írtam, tekintve, hogy azt a tőlem távolabb eső területekhez véltem tartozónak. Más esetben nem érzékelttem egyes érdekes motívumoknak esetleges összefüggéseit. Mert ezek az esetleges összefüggések mindenkör lehettek érdekes véletlenek is. Ámbár a kutató, Zichy Mihály életének tanulmányozása közben oly gyakran találkozott az érdekes véletlenek játékával, hogy akarva akaratlanul is kénytelen volt erős béklyóba verni a fantáziáját.

Teljesen egyetértek Andics Erzsébettel arra vonatkozóan, hogy Zichynek Csernisevskijhez, továbbá a forradalmi demokratákhoz vonatkozó kapcsolataira a Szovjetunió levéltáraiban kutatásokat kellene folytatni. — Nekünk műtörténészek számára már most is rendkívül sokatmondó az a tény, hogy Zichy levelezésén és szovjet levéltári kutatásokon keresztül tisztázódott, hogy Zichy egyes peredvizsnyikkal, Kramszkoy Csütörtöki társaságával — tehát a leghaladóbb festészeti irányzatok képviselőivel is kapcsolatban állott. Így, ha levéltárilag nem is bizonyítható a Csernisevskij kapcsolat, a probléma felvetését éppen a további kutatás érdekében továbbra is szükségesnek tartom.

Zichy gyakori jelképes festészetével kapcsolatban szükséges arról is beszélnem, hogy — amiként írtam — a Szabadságharc bukása után már idehaza is bizonyos

formában felbukkan a jelképes kifejezési mód. Zichy a hazai jelképes kifejezésmódból átvesz egyes motívumokat, azonban nem annyira a művészetből, mint inkább a költészetből: így például a tölgy, a zöldelő repkény gyakorta visszatérő motívuma lesz. De egészében Zichy messze túlmegy az egyes hazai allegóriákon. — Legyen szabad felvetnem még, hogy Zichy egyes jelképes motívuma — amiként írtam — találkozik a nyugati munkásmozgalmak, elsősorban a német munkásmozgalom egyes jelképes motívumával. Ennek említésekor, a Zichyre gyakorolt hatásukkal kapcsolatosan óvakodtam attól, hogy a műtörténész egyik lényeges eszközével, részletezőbb stíluskritikai elemzéssel igyekezzem Zichynek a munkásmozgalmak jelképes illusztrációival való esetleges messzebb mutató művészi kapcsolatait kimutatni. Azért nem tettem, mert nem kívántam más közelebbi bizonyító anyag híján stíluskritikailag bizonyítani Zichynek a munkásmozgalmak iránti érdeklődését.

A felszabadulás utáni években Zichy jelképes művészetének, sőt történeti kompozícióinak esetleges nem megfelelő értékeléséhez hozzájárult az a körülmény, hogy a művészettörténetírás a kritikai realizmus megvilágítása mellett nem figyelt fel a nyugaton a XIX. században jelentkező ún. tendenzfestészetnek gyakran oly haladó jellegére — amiként ez például Wiertz művészetében ismerhető fel —, továbbá még nem figyelt fel a munkásmozgalmak egyes illusztrációinak jelképes kifejezőmódjára sem — ami a XIX. század végén, az impresszionizmus és a l'art pour l'art irányzatok idején is kimutatható.

Ezek után még röviden továbbra is foglalkoznom kell Zichy jelképes irányzatainak problematikájával Radocsay Dénes opponensi véleményével kapcsolatosan. Radocsay Dénes véleményében megvilágítja azt, hogy analíziseim során a realista formai elemekre és a haladó demokratikus tartalmi motívumokra vetül a legerősebb fénycsóva. De Zichy jelképes nagy kompozícióival kapcsolatosan megjegyzi, hogy főleg a szimbolikus nagyméretű kompozíciók előkelő rangját véli vitathatónak, noha e művek a leghaladóbb gondolatok jegyében születtek, de forradalmi eszmeiségük szabad kibontakozását éppen zsúfolt tartalmuk, szimbolikájuk nehezíti. Radocsay Dénes véleménye csakugyan fennállhat, így elsősorban a Kisértetek órája avagy a Hulló csillagok esetében, ahol az utóbbiban a számunkra csak szép női aktok leplelben vizont a kortársak határozott s oly mélyebb eszmei tartalmat fedeztek fel, ami Adyig vezet. — Ezen túl, Courbet festészetével kapcsolatosan Radocsay Dénes felveti a kérdést, vajon Zichy úgy teljesítette-e legjobban feladatát, ahogy tette, avagy kapcsolódhatott volna-e az európai művészet nagy forradalmi hagyományaihoz másként is, s nem szolgálhatta volna-e a haladás ügyét, a modern művészet más nyelvén is szólván, más eszközeivel is? Erre az a válaszom, hogy az utókor szempontjából sokkal előnyösebb lett volna, ha a modern művészet más eszközeivel dolgozik. Ami azonban Zichy saját korát illeti, arra vonatkozóan csak az eljövendő és részletező kutatások alapján lehet majd feleletet adni. — Zichy jelképes kifejezésmódja azonban semmi esetre sem azonosítható a skolasztika nyelvvel — amiként ezt akárcsak paradoxonként felveti Radocsay Dénes. A jelképes kifejező mód csakugyan nem új eszköze a képzőművészeteknek, az antik művészetben kívül eredőit megtalálhatók az őskeresztény művészetben, de a reneszánszban is, hiszen még Michelangelo is készített allegóriákat. Nekünk, akik Courbet és az impresszionisták alapján tanulmányoztuk a modern művészet egyes irányzatait, tudomásul kell vennünk, hogy a múlt század nagy történelmi katasztrófái után a művészetnek volt egy haladó hagyományokon épülő jelképes irányzata is. Ez pedig, természetesen fel például nemcsak Wiertz művészetére vagy Delacroix forradalmi lendületű Barrikádharcára vezethető vissza: hanem egész a francia forradalomig a napóleoni háborúig és Goyáig. De ugyanakkor a század folyamán már határozott fejlődés észlelhető a jelképes ábrázolásokban. Amíg például Goya, a maga elvont szimbolikájában a klérus nagy fekete keselyűként ábrázolta, addig Zichy már nyíltan.

A munkásmozgalmak egyes jelképes illusztrációi — bár nem tartozik igazában ide — a mi szemünkben, a XIX. század óriásainak művészetéhez viszonyítva, föltöbbsé alacsony színvonalúak, és gyenge kivitelezésűk, másrészt jelképiségük következtében föltöbbsé elavultaknak s művészeti jelentéktelenségnek hatnak. Pedig ezeket nem egyszer jelentékeny művészek rajzolták, de az anyagi nehézségek következtében oly gyenge kivitelezésük folytán silányabb jellegűekké váltak. Ezek az illusztrációk azonban a társadalomfejlődés szempontjából nem jelentéktelenek. Reméljük, akad majd olyan műtörténész, aki nemcsak az esztétikai értékelés, hanem a haladó gondolat kifejeződése szempontjából is tanulmányozni fogja a munkásmozgalmak illusztrációit, azok hatását az egykorú művészetre, s meghatározni igyekszik majd a rajzok egyes alkotóit — hiszen ez is hozzátartozik a művészettörténet feladatai közé. Én magam is ily szempontok figyelembevételével foglalkoztam tíz év előtt a Magyar Munkás Naptár allegorikus címlapjának problémájával, de sajnos, követőm még nem igen akadt.

Ezek után foglalkozom a párizsi magyar egyület kérdésével. Vayer Lajos opponensi véleményében felveti, hogy helyes-e egy művészettörténeti monográfiában az egyület történeti anyagának beillesztése és feldolgozása. A külföldön működő XIX. századi magyar együletek problematikája — úgy vélem csakugyan nem lehet egy műtörténész feladata. A párizsi magyar együletnél azonban érdekes körülménnyel találkozunk. A múlt században a párizsi egyület elnökei csaknem mindenkor művészek voltak: Bertha Sándor zeneszerző, céltűti Züllich Rudolf szobrász, Zichy Mihály, majd pedig Munkácsy Mihály. Munkácsy életrajzírói nem foglalkoztak a művészek az egyület élén betöltött szerepével. A párizsi egyület működésével viszont mindenkor foglalkoztak Zichy életrajzírói; más helyen sehol nem is találkoztunk az egyület ismertetésével. Zichy párizsi és hazai tartózkodása idején lejártszódo szakasza az együletnek nehezen választható el a művész életpályájának vizsgálattól, sőt nem egyszer rávilágít Zichy egyes alkotásainak tematikájára is. Hogy magam az eddigieknél sokkalta részletesebben kutattam és dolgoztam fel az egyület eseményeit — amelyen az opponensi vélemények alapján a kiadásra rövidítéseket fogok végezni —, tettem azért, mert közelebb akartam jutni Zichy egyéniségéhez, mivel az egyület ez időbeli szakaszának megismerése egyet jelent Zichy életének, szándékainak, gondolkodásmódjának mélyebb megismerésével.

Az együlettel kapcsolatosan igen érdekes és megfontolandó Andics Erzsébet véleménye, idézem: „Amennyiben Zichy igyekezett iparosokat, köztűk mesterlegényeket és munkásokat is az együletbe vonni, úgy ez nem volt más, mint a német Schulze-Delitzschére emlékeztető kísérlet, munkásokat a haladó polgárság befolyása és vezetése alá vonni.” Valóban határozottan mutatkoznak az egyület szervezetében olyan momentumok, amelyek a Schulze-Delitzsch-féle együletekre utalnak. Így például már az egyület neve is „A párisi kölcsönösen segélyző magyar egyület”. Ha ez elnevezés nem is utal a Schulze-Delitzsch-féle szövetkezetekre és kölcsön-takarékpénztárakra — de mindenesetre utal az együletnek a munkásokat támogató segélypénztárára. Továbbá a Schulze-Delitzsch-féle együletekre utal az a körülmény is, hogy a párizsi magyar egyület alapszabályai közé tartozott a politizálás tiltott volta.

De Zichy egyéniségét jellemzi, hogy ő mint az egyület elnöke, az alapszabályok ellenére mégis politizált. 1877-ben Zichy azzal a céllal érkezett haza, hogy a Deák-ravatal képen átfesse a kifogásolt részeket. Másrészt magával hozta az egyület kinyomtatott Emlékiratát, amely kifejezetten az egyület és a párizsi magyar munkárság helyzetének fellendítése és egy menház építése érdekében íródott, azzal a céllal, hogy felkeltse a magyar uralkodó osztály adakozó kedvét. És ugyanakkor, bár az egyület alapszabályai tiltották a politizálást, Zichy a magyar munkásmozgalommal keres kapcsolatot, ahonnan igazán csak erkölcsi támogatást, de anyagiakat egyáltalán nem remélhetett. Az erkölcsi támogatást a magyar munkásmozgalom részéről meg is kapta — tekintve, hogy nyomban leköszölték a munkássajtóban

az Emlékirat teljes szövegét. — Ma már úgy látom, hogy disszertáciomban nem hangsúlyoztam eléggé, hogy minden valószínűség szerint a forradalmi Petőfi versek illusztrációi s a Deák-ravatal festmény tendenciózus festőjének e lépése is Zichy itthoni mellőztetésének egyik fő indítóoka volt. Zichy e cselekedete nemcsak az egyület reakciós tagjainak tiltakozását váltotta ki, hanem a hivatalos körök fokozott gyanakvását. E lépés következménye lett, hogy Zichy Párizsba való visszatérte előtt elment a hercegprimáshoz, sőt egy katolikus lelkész kiküldését is kérte az együletbe. Ekkor — messze túlhaladva a Schulze-Delitzsch-féle együleti értékelésen — írtam, hogy a párizsi magyar egyület ekkor szinte keresztény szocialista színezetet nyert. De Zichy mindezek ellenére sem hagyja abba a politizálást. Még 1878 januárjában az egyület közgyűlésén tartott beszéde kezdetén engedélyt kért az egyület tagjaitól arra, hogy politizálhasson beszédében, s még inkább politizál műveiben, hiszen ez időben festi a Démon fegyvereit.

Zichynek a magyar munkásmozgalom vezetőinél tett látogatása után következett az is, hogy a hivatalos körök előtt — akik az együletet kommunard és petrolőr alakulatnak tekintették — Zichynek meg kellett védenie együletét. Így több ízben tiltakozik e vádaskodások ellen. Viszont a párizsi Kommunre vonatkozóan igen érdekesek az egyület egyes tagjainak 1877-ben, Zichy 50. születésnapja alkalmából írott rövid életrajzai. Azok, akik a régebbi időktől fogva éltek Párizsban, tartózkodtak attól, hogy a Kommun idején való magatartásukat bármily formában megemlítsék: de egy sem dicsekedett közülük a párizsi Kommun-ellenes magatartásával. — Az egyület egy tagjáról határozottan tudjuk, hogy hős kommunard volt, az egyület híres, tudós orvosa, Gruby Dávid.

Végül egyetértek Andics Erzsébet ama megállapításával, hogy Zichy egyénisége rendkívül ellentmondásos volt: ezt tagadni vagy akárcsak szépíteni, a történeti valóság korrigálása lenne. Ezt Andics Erzsébet azzal kapcsolatosan állapítja meg, mivel véleménye szerint elhanyagoltam Zichy gondolatvilágában és magatartásában fellelhető antidemokratikus, dinasztikus elemeket; így az orosz cárok iránti kétségtelen lojális magatartását, ami magánleveleiből is nyilvánvaló. Zichy leveleiben csakugyan több ízben dicsérte a cárokat. Erre vonatkozólag azonban azt szeretném megjegyezni, hogy többször közöltem Zichynek ily értelmű sorait, többször azonban nem közöltem. Azért nem közöltem, mert az egyes sorokban nem egyszer taktikát, óvatosságot, sőt talán félelmet is láttam. Így közöltem például ily szavait, idézem: „a művészi életben páratlan állásomat az orosz cári udvarnál, most már a negyedik cárnál is élvezhetem, ezen értem a muszkáké és a nagylelkű uralkodóké, s ezt nekik meghálálni hátralevő feladatom lesz!” Viszont nem közöltem oly sorokat, például a borki vasúti katasztrófa alkalmával, mikor Zichy többek közt ezeket írja, idézem: „Megható és csudálatraméltó volt a cári pár, magukról feledten csak a halottakkal és sebesültekkel foglalkoztak. A cár csak akkor nyugodott meg, midőn arról győződött meg, hogy neje és öt gyereke sértetlenek, s azonnal emberi kötelességét teljesítette a sebesültekkel szemben. Az ilyen emberek az Isten különös védelme alatt kell hogy álljanak, s ennek a védelemnek köszönhetjük mi a megmenekülésünket” stb. Bevallom, e sorok olvasásakor például inkább azt gondoltam, hogy miközben megírta haza részletesen a vasúti szerencsétlenséget — a vasúti katasztrófa nyomán is erősödő cári terror és cenzúra felé Zichy önönmaga megbízhatóságának biztosítására írta e sorokat a hirhede III. Sándor cárral kapcsolatosan. Ért feltevésemhez hozzájárult annak ismerete is, hogy az isten különös védelme alatt álló III. Sándor iránt érzett örökös hálája jeléül később, a kilencszázas évek elején Zichy egy nagy sikerű rejtett karikatúrát közölt a Nívában, amelyre egyesek még ma is emlékeznek a Szovjetunióban.

Művészettörténész opponenseim alapos elemzéssel értékelik disszertációm. Sőt nemcsak a Zichy monográfiát, hanem csaknem egész művészettörténeti munkásságomba beillesztik a vita tárgyát képező munkámat. Mindketten felvetnek az értékelő szavak mellett nem egy megszívle-

lendő gondolatot, s javaslatokat tesznek több újabb kérdés megvizsgálására. Kérdésvetéseikre tüzetesen válaszolni fogok. Azonban hadd jegyezzem meg, hogyha minden általuk felvetett problémával foglalkoznék munkámban, a különben is nagy terjedelmű mű rendkívüli módon megduzzadna. Hiszen Zichy Mihály hosszú élete kapcsán az európai és a magyar művészettörténet csaknem minden kérdése vizsgálat tárgyát képezhetné: olyan matéria ez, ami semmiképpen sem fér el egy művészről készült monográfiában. De ismétlem, a problémafelvetések csaknem mindegyikére válaszolok, és közülük azokat a kérdéseket, amelyeket legfontosabbnak tartok, még beleolvastom kiadás előtt munkámba.

Vayer Lajos kifejti, hogy a fiatal Zichy bécsi művésztével kapcsolatban szükséges lett volna a romanticizmus problematikájának idevágó boncolása, amiként Waldmüller szempontjából sem lett volna közömbös a többi bécsi művészek, így a nazarénusok, a biedermeierek, továbbá a német romantikusok mélyebben rejlő összefüggéseire is rámutatni, amelyek éppen az európai romantika általános jelenségeiből következnek. Továbbá Zichy művészetének — Waldmülleren keresztül — az egykorú európai összképbe való szélesebb távlatú behelyezése is kívánatos lett volna, annál inkább, mivel e korszakban találó pontossággal adom a régi klasszikus mesterek Zichynél kimutatható örökségének elemzéseit.

Szeretném megjegyezni, hogy a fiatal Zichy bécsi művészetének az európai összképbe való szélesebb távlatú elhelyezése szép program lett volna, de disszertációmban szinte megoldhatatlannak látszik, mivel a nazarénusoktól és Amerlingtől kezdve a romantika egyes általános és nem kevésbé jelentős forradalmi elemeket tartalmazó tendenciáit boncolni messze elterelt volna tulajdonképpeni célomtól. — Zichy Sturm és Drangja tisztázását különben is megnehezíti, hogy bécsi korszakának néhány kiemelkedő festményén kívül más műveit, például grafikáit alig ismerjük. Viszont az ismert festményeken Waldmüller után elsősorban a régi klasszikus mesterek öröksége fedezhető fel, amiről szóltam. Más nagy és korábbi bécsi művészek, így például Danhauser vagy Kraft művészete jelentkezik már Waldmüller-nél — így valószínűleg Zichy, mestere közvetítésével került hatásuk alá —, de befolyásuk Zichy művészetében nem ismerhető fel. Határozottabban jelentkezik némi kapcsolata Zichynek Kriehuberhez s talán Peter Fend-hez és még inkább Karl Schindlerhez. Különösen Schindler katonajeleneteinek egyes motívumaira gondolok, amelyek érdekes módon azonban nem a fiatal Zichy néhány ismert bécsi művében jelentkeznek — hanem, ahogy ezt Vayer Lajos helyesen felismerte, Zichy első oroszországi tartózkodása idején. — E kapcsolatok azonban mind elködlő reminiscenciákkal, bécsi visszaemlékezéseként jelentkeznek, hogy végül is e kisebb stílus-kapcsolatok említését mellőztem, s inkább, miként mindenkor, az egykorú közvetlen művészi benyomásokat emeltem ki.

Vayer Lajos továbbá felveti a kérdést, hogyan viszonylott Zichy a hetvenes évek párizsi művészeti életének eseményeihez, és ha szűkében vagyunk is Zichy közvetlenül írott megjegyzéseinek, bővebben ki kellett volna térnem a courbetti realizmus és a maneti impresszionizmus akkor hevesen vitatott kérdéseire. Erre vonatkozóan az a megjegyzésem, hogy nem vagyunk oly szűkében Zichy ily vonatkozású megjegyzéseinek. Rámutattam munkámban arra, hogy Zichy mindenkor szemben állt a l'art pour l'art irányzattal, a festészetben mindenkor megkövetelte a határozott, a közvetlen eszmei tartalmat. Ami az impresszionizmust illeti, arra is találhatók nem egyszer Zichy írásaiban megjegyzések. Így például 1876 Párizsban írt arról is, hogy „Párizsban csak a részletek jó megfestése a cél, az eszme, a céltat tilos. És a művészet nem egyéb, mint egy dekoratív luxuscikk”. — Majd ugyancsak az impresszionizmussal kapcsolatosan, kudarcái idején, 1879-ben keserűen írja: idézem: „Meggyőződtem arról, hogy az új divateszt művészetből kikoptam. Az én mostani felléptem egy a sírból feltámadt kísértet megjelenéséhez hasonlít. Az új művészi generatio majdnem mind iskolatársak egymás közt, összetartanak, és én

reám, akik nagyapjuk lehetnék bizon nem figyelnek”. — Courbetről gyakran írtam: sorsáról, továbbá Zichyre gyakorolt példamutatásáról, hatásáról. Viszont a courbetti realizmus és a maneti impresszionizmus kérdésével és vitáival való foglalkozást nem éreztem szükségesnek és disszertációm keretében. De egy kérdés említését szükségesnek tartom: azt, hogy Zola egyik benső barátja volt Manet, ennek ellenére — bármennyire szerettem Manet-t — úgy vélem, hogy Zichy régies formaérzékkel és technikával festett Courtesane-ja avagy a Barátnők című két rajza jobban megközelíti és kifejezi Zola társadalomszemléletét, mint Manet.

Vayer Lajos megemlíti még, hogy Zichynek az orosz művészekkel való kapcsolatait oly mértékben, mint azt első korszaka idején tettem, a második oroszországi tartózkodásával kapcsolatban már nem vizsgáltam. Erre csak azt válaszolhatom, hogy Zichynek az orosz művészekkel való kapcsolataira vonatkozóan ez időből sajnos kevesebb dokumentumot találtam.

Vayer Lajos ír arról is, hogy disszertációm keretében tisztázható lett volna a Démon illusztrációk panorámájához hasonló Doré tájkompozícióinak kérdése. Külföldi művészek Zichyre gyakorolt hatásának kérdésével foglalkozik Radocsay Dénes is. Megállapítása szerint a nagy elődökre vonatkozóan emlitenem kellett volna Goyának a szimbolikus beszédformától ugyancsak nem mentes lapjait avagy Daumier rajzeit, amelyek Zichy műveitől ábrázolásaikat tekintve jelentősen különböznek, de a művészi szándék, amely létrehozta őket, mégis rokon az övével. Radocsay szerint nincs itt szó stílári kapcsolatokról, csupán a humánus eszmék azonossága, a demokratikus, kíméletlen kritikára hajlamos gondolkodásmód egyirányú törekvése sorakoztathatja Zichyt e két nagy mester mögötti menetoszlopba. Radocsay Dénesnek e probléma felvetésében csakugyan igaza van. Noha többször említettem Daumiert, Goyát, Courbet-t, Dorét, részletezően nem foglalkoztam e problémával. Elsősorban vonatkozik ez Goyára. Goyával kapcsolatban, ha többször is, de csak egészen röviden emlékeztem meg Zichyre gyakorolt hatásáról. A spanyol művész egyes grafikáinak szimbolikus kifejezőmódja sok tekintetben sokkal bonyolultabb Zichy jelképes kifejezőmódjánál. De Goya grafikáinak szuggesztivitása mindenképpen hatással volt Zichyre. És Goya nemcsak a humánus eszmék azonosságában hatott Zichyre. Van olyan rajza is, ami a goyai Capricciók egyik rajzának világos motívumátvételéről tanúskodik. Goya Desastresje rajzainak eszmei tartalma ugyancsak mély nyomokat hagyott Zichyben: így az Igazságnak és az Örökbékének fénykévékkel övezett jelképes alakjai.

Az elmondottak ellenére, tudatosan nem érintettem ezeket a problémákat. Megelégedtem a kortársak és a közvetlen elődök említésével. Miért álltam meg ezen a ponton? Korábban szó volt róla, hogy a munkásmozgalmak egyes illusztrációi egész a francia forradalomig és Goyáig vezethetők vissza. De ugyanígy sok esetben a romantika és a nyugati tendenz művészetek haladó irányzatai is. E problémák vizsgálata az európai művészetben hatalmas területet és anyagot ölel fel. — Nyilván e problémák vizsgálatára utalt Vayer Lajos is, mikor a romantika európai általános forradalmi tendenciáinak feldolgozását igényelte tőlem. — Bár sokat foglalkoztam már e kérdésekkel — erre vonatkozó kutatásaim egyes eredményeire, a belga művészet részletesebb feltárásán túl, csak néhol céloztam olykor. A francia forradalomtól és Goyától monográfiám záróévig a XIX. század haladó művészeinek elemzését a monográfia keretében nem illeszthettem be, de talán nem is lett volna lehetséges.

A Goya kapcsolatok részletezését azonban feltétlenül pótolni fogom. És biztos eljön az idő, amikor más műtörténetészek is elmélyednek majd e problémák feldolgozásában, s amelyekhez talán magam is hozzájárulhatok majd még egy-egy tanulmánnyal.

Nem foglalkoztam a Doré kapcsolatokkal sem, még pedig azért, mert korántsem találtam meg Doré művészetének Zichyével oly intenzívebb kapcsolatait, miként azt a múltban vélték. Dorét Zichy még 1862-ben ismerhette meg, majd későbbi párizsi házának vendége, s barátja

volt. Vayer Lajos Doré tájkompozícióival kapcsolatosan nyilvánvalóan az 1865-ben megjelent Biblia illusztrációk képzelt tájpanorámáira, és az 1874-ben kiadott spanyolországi tájak, teszem fel a Sierra Nevada hatalmas hegysegeinek széles horizontú pompás panorámáira gondolt. Meg kell jegyezni, hogy a Démon illusztrációk hatalmas tájpanorámáin Zichy Doré bibliai tájaival ellentétben precíz realizmussal, természetűien ábrázolta a mélyen fekvő Terek folyó medre fölötti hatalmas kaukázusi hegyeket. Doré Biblia illusztrációinak némi kapcsolatát, elsősorban a külsőséges motívumok alkalmazásában esetleg fel lehetne ismerni a Madách illusztrációk ókori színeiben is, például az egyiptomi jelenetekben. De közvetlen hatásról, stílusmotívumok átvételéről nincs szó. Nem kétséges azonban az, hogy a két művész sok tekintetben azonosan látott és alkotott. Zichy művészetének Doréhoz való kapcsolataiban én sokkal inkább a két művész több tekintetben rokon szemléleti módját látom.

Doréval kapcsolatosan meg kell még jegyezni, hogy Biblia illusztrációi között találunk olyant is, amelyik közel áll Zichy művészetéhez. Így például a viharzó tengeren Jézus csónakja emlékeztet Zichy fiatalkori Mentőcsónakjára. De e kapcsolat minden bizonnyal a korábbi közös forrásokra vezethető vissza. Azonban ellenkező példa is van. Dániel megmentését ábrázoló Doré Biblia illusztráció csatajelenetén említhetnénk Zichy hatását: mivel ez illusztráció csatajelenete határozottan emlékeztet az Igor ének egyik Zichy illusztrációjára. Azt hiszem azonban, hogy Doréval kapcsolatosan — ha nem is tartozik e vita tárgyába — sokkal határozottabban felvethetném azt a kérdést — amivel műtörténészeink még nem igen foglalkoztak —, hogy Doré egyes monumentális hatású biblia illusztrációjának volt-e, és ha volt, milyen mértékben volt hatása Munkácsy vallásos kompozícióira?

Radocsay Dénesnek egy kisebb megjegyzésére szeretnék válaszolni, — disszertációmban nem tértem ki erre —, amit opponensem maga sem tart fontosnak. Éspedig arra a megjegyzésre, hogy Zichy csak a katolikus egyházat támadta, viszont a pravoszláv egyházat nem. — Ezt régebben is gyakran vetették a szemére. — Szeretnék hivatkozni itt Andics Erzsébet megállapítására, hogy Zichy antiklerikalizmusa haladó vonás volt és nem pravoszláv hatás, ahogy ezt főpapi ellenségei, de egyes életrajzírói, például Lázár Béla is állították. E mellett szól — sok más mellett az is, hogy például Zichy párizsi tartózkodása idején a Messiás című kép közlését a Nívában nem engedélyezte az orosz cenzúra. Másrészt szeretném kifejteni, hogy amennyiben Zichy nem támadta a pravoszláv egyházat, annak oka az volt, hogy a pravoszláv egyház világi feje maga a cár volt — ő nevezte ki a papokat is — s Zichy önmaga ellen ingerelhette volna

uralkodót. A XIX. századi haladó orosz festészetben különben sem találkozunk a pravoszláv egyház ellen irányuló olyan támadással, miként a katolikus egyház és a pápa ellen megtalálható a nyugati tendenz-festészetben avagy Zichynél. Mert Oroszországban egyébként a pravoszláv egyház elleni támadás akár súlyos szibériai száműzetést is vonhatott maga után. — Radocsay Dénes figyelmét talán elkerülhette, hogy Zichy két grafikai alkotását én a pravoszláv egyház ellen irányulónak vélem. Így a Novicius című rajzát, hol a szakállas szerzetesek előtti terítőn görög keresztet rajza látszik. Másik munkája a Leningrádban őrzött 1863-ban készült Szerzetesek című rajz, amelyen Zichy egy kolostor belső, erkölcsstelen életének tragikus képét mutatja. Zichy említett két műve felfogható akként is, hogy e rajzok nem a pravoszláv, hanem a görögkatolikus egyház ellen irányultak. De felfoghatók úgy is, hogy Zichy a nála megszokott leplezett és burkolt módon így támadta a pravoszláv egyházat.

Radocsay Dénes opponensi véleményében megjegyzi, hogy helyes lett volna foglalkoznom a Zichy illusztrációk hazai fejlődéstörténeti szerepével. Azzal, mi volt előtte idehaza, s milyen volt e káprázatos grafikai munkásság utóélete s hatása a magyar rajzművészet történetében. Nagyon szép feladat lett volna foglalkozni a hazai illusztrációs művészet fejlődésével, de nézetem szerint ez külön monográfiák keretébe kíváncsoznék.

Végül az opponensi vélemények Zichy monográfiámra vonatkozó kis részletproblémáival kapcsolatosan szeretném még megjegyezni, Radocsay Dénes oly kívánságát, hogy ne csak a Magyarországon őrzött, hanem a disszertációban említett más Zichy művek katalógusát is adjam, nem láttam megvalósíthatónak. Tekintve, hogy egyes külföldön levő, vagy még inkább elveszett s gyenge, régi fénykép nyomán ismert Zichy rajznak nemcsak az őrzőhelyét s méreteit nem ismerjük, de olykor a technikáját is csak inkább sejtjük, semmint tudjuk. Ezért úgy terveztem, hogy a tárgyalt Zichy művek összefoglalóan s együtt majd a monográfiát kiegészítő Név- és tárgymutatóban szerepeljenek.

Befejezésül tisztelt Bíráló Bizottság, engedje meg nekem, hogy ismételten köszönetet mondjak opponenseimnek részletekbe menő értékelő és bíráló elemzésükért. Értékelésük több mint tízesztendő kutató és feldolgozó munkámnak jóleső elismerése volt; bíráló, problémákat felvető észrevételeik pedig az építő vita szellemében — úgy gondolom — nemcsak az én Zichy monográfiám néhány kérdésének pontosabb, világosabb megfogalmazását vonják maguk után, hanem hasznára voltak művészettörténeti tudományunknak is.

Ezek után legyen szabad a tisztelt Bíráló Bizottsághoz azzal a kéréssel fordulnom, hogy opponenseim bírálatára adott válaszat elfogadni szíveskedjék.

Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúlag javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Berkovits Ilonának a művészettörténeti tudományok doktora tudományos fokozatot adja meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1962. március 8-i hatállyal Berkovits Ilonát a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI A B C

(Szerkesztette Molnár Albert, Németh Lajos, Voit Pál)

Terra kiadás Budapest 1961.

Közkeletű kifejezés örömmel üdvözölt könyvek méltatása alkalmával a „hézagpótló” jelző. A Művészettörténeti A B C bemutatása azonban csekélyeli e szó tartalmát, mert ez a könyv nem hézagot pótol, hanem hatalmas űrt, hatalmas hiányt tölt be.

Azt pedig, hogy mekkora volt ez az űr, ez a hiány, igazában csak akkor érzékeljük, amikor a kötetet először és sietősen végigforgattuk.

Kétségtelen, hogy a magyar művészettudomány sebes iramban haladt és növekedve fejlődött az alatt a száz esztendő alatt, amely életét jelenti. Nemcsak abban, hogy a kezdet romantikáját szakszerű tájékozódás váltotta fel, de abban is, hogy a másutt megismert s itthon alkalmazott eljárásokat bírálva használta fel, s a helyszín sajátságos népi, politikai viszonyainak készítésére az általános érvényű és korszerű módszereket, helyi kutatás adta eredmények önálló többleteivel egészítette ki.

Különösen szembetűnő volt ez a szellemi történeti módszer sokak által megcsodált tűzijátékának idején, amikor a magyar művészettörténész inkább csak dicsérte és méltatta, mintsem alkalmazta a maga kutatásainak anyagára hol túlbő, hol túlszűk, de a róla minden esetben lerívó öltözképet.

De bírálat és módszerépítés közben külön feladat maradt a magyar művészettörténeti szaknyelv megalkotása és fejlesztése, sőt az állandóan változó igények értelmében való újítása is. A magyar műtörténetírás hőskorának gazdag adatközléseiben lapozgatva, minduntalan tanúi lehetünk annak a veritékes küzdelemnek, amelyet Henszlmann, Ipolyi, Römer folytattak egy-egy szakkifejezés megteremtése érdekében. Tanúi lehetünk a szövegekben nyüzsgő s nem is mindig pontos értelemben használt idegen szavak beépítésének, s most látjuk csak igazán, hogy a magyar művészettörténet munkálói-nak és tanulóinak egyaránt külföldi kézikönyvek értelmezéséhez kellett fordulniuk akkor, ha egy szokatlan, méginkább, ha új fogalom és szó jelentését kellett a maguk magyar szövegébe illeszteniük. A tudomány szakgyors fejlődése és az egyre inkább elágazó, egyre inkább szakozódó érdeklődésnek egyre pontosabb körülírást, meghatározást követelő természete külföldön is sok nehézséget okozott. De a külföldi könyvkiadás segítséget is nyújtott vaskos vagy ösztövérebb értelmező adattárakkal, amelyek a szaknyelv kifejezéseit pontos jelentésükkel, jelentésüknek változataival és módosulásaival együtt újabb és újabb kiadásokban, szakadatlanul bővülve közölték.

A magyar művészettörténésznek azonban nem voltak hasonló segédeszközei, mert azok a szerény kísérletek, amelyek Sárvári Pál debreceni professzornak, továbbá Novák Dánielnek múlt századi munkáiban föllelhetők, már nagyon régen elavultak, s keletkezésük idején is

inkább csak a gyakorló művészek eligazítását szolgálták. Nem segítették az ügyet az affajta kiadványok sem, mint az 1920-ban megjelent Művészeti Szótár, amely a hiányra hivatkozva merész és dagályos bevezető után mindössze hatvannégy oldalon sajtóhibák, elírások tömegével, helytelen, sőt tudatlan értelmezéssel, pontatlan és magyartalan fogalmazással s az idegen kifejezések rossz fordításával vélte megoldhatni a feladatot.

Nem oldotta meg, sőt rontott a helyzeten, de nem volt más, és a magyar művész, művészettörténész és a szakmán kívülről érdeklődők továbbra is csak a számukra megközelíthető külföldi kiadványokra szorultak. Jellemző tünetévé vált emiatt az újabb magyar művészettörténeti dolgozatoknak, hogy szinte minden nagyobb terjedelmű vállalkozáshoz a jelen különleges eset követeléseit szabta anyag és terjedelmű szakszótár csatlakozott.

Ezen a hiányon segített az A B C megjelentetése. Közel ötezer címszóban dolgozza fel (fordítja, értelmezi és magyarázza) a szaknyelvnek rendkívül széles körből összegyűjtött idegen és magyar (rég és új) kifejezéseit, névszóit és meghatározásait. Ez vált a könyv derékrészévé, amelynek szaporán pergő címszavait megértető vonalas rajzbrák kísérik s az ötletesen és következetesen alkalmazott dőlt szedés, valamint az írásjelként használt nyilak pedig további azonos és rokonértelmű címszavak felé vezetik a tájékozódni kívánó olvasót. Ezt követi, és pedig szervesen követi a cikkekben szükségképpen megemlített művészeknek életrajzi adatokkal tűzdelt névjegyzéke. Szükséges és helyes kiegészítés ez, mert az A B C nem művészettörténeti összefüggések és művészéletrajzok adattára, hanem szándék és indulás szerint szakszótárnak, inkább fogalmi iránytűnek tekinthető, illő, hogy az olvasó a magyarázó szövegekben szereplő személyekről végül is kapjon néhány megvilágosító közelebbi adatot. Kétségtelen azonban, hogy itt bizonyos vonatkozásban túllépte előre megvont kereteit a vállalkozás, mert a cikkek közül határozottan kikíváncsnak az úgynevezett „országcsikkek” (francia művészet, flamand művészet stb.). Ezek ugyanis nem a nevezett fogalmak jellemző sajátosságait taglalják (fogas feladat), hanem kurta, elégtelen és eléggé önkényesen rajzolt összefüggésekben történetet adnak elő. Hasonlóan idegen anyag (bármennyire érdekes és tanulságos is) az adattár címszavait követő időrendi kép és adathasonlítás. Szükségtelen hosszasan fejtegetnünk, hogy az effajta összeállítások inkább valók egy történeti és életrajzi, esetleg emlékfelsoroló adattár függelékének, mintsem egy inkább filológiai jellegű címszótár kiegészítésének.

Ismételjük. Nem a táblázatok anyagának hasznát és értékét kifogásoljuk, de jelenlétüket fajidegennek érezzük ebben a könyvben. Hasonló házastásnak mását nem ismerjük, s ha újításnak szánták a szerkesztők, nem tartjuk szerencsésnek. A táblázatok anyaga más kötetbe kívánkoznék.

Régi példabeszéd, hogy minden kezdet nehéz s nem-kevésbé régi tanulság, hogy az ilyen ismeretközlő könyvek mindig javulnak a további kiadásokban, mert az

első kiadás hiányait és botlásait ezekben már helyesbítetik a szerkesztők és a szerzők.

Alábbiakban néhány ilyen példát említünk meg, már csak azért is, hogy egy bizonyára rövidesen következő második kiadás javításának szükségességére már most rámutassunk.

Rögtön a kiejtésjelölési rendszer példái között írja a szöveg, hogy „Nem jelöljük a kiejtést, ha az idegen szó kiejtése nem tér el a magyar ejtéstől, legfeljebb hangsúlyban, hosszúságban, pl. Berlin, Mentone”.

Már most bizonyos az, hogy a második városnév esetében így ejtjük a szót, ha *olaszul* nevezzük meg a várost. De Mentone (s bár lehet, hogy van egy kevésbé ismert olasz helység is ezen a néven) francia városka, a francia déli tengerpart ismert helysége. Indokolatlan tehát az olasz ejtést idézni, mikor a francia ejtés bizony eltér a magyartól. Más példa kell ide, ha Berlin nem elég.

A címszavak között az „abklatsch” értelmezései közül hiányzik a numizmatikában követett eljárás, továbbá a vésett feliratoknak péppel való kitöltés útján történő pozitív másolása. Nem említi a cikk a magyar szakirodalomban elterjedt „pacsolat” kifejezést, s nem szerepel ez az önálló címszavak között sem, pedig az Archaeológiai Értesítő és a Közlemények évfolyamaiban, a Numizmatikai Közönyben, a Turulban s egybeült is tucatjával előfordul. Az „álgótika”, hogy nem azonos az újgótikával (neogótika) hosszabb bizonyításra nem szorul. Hasonlóan nem azonos az amrita az ambrosziával, mint ezt a könyv amrita címszava állítja. Az asszír oszlopokról több fenntartással és bővebb magyarázattal kell írni a jelenlegi szöveggel szemben. Legalábbis meg kellene jelölni, hogy hol, melyik emléken lehet a szövegben leírt „erősen kidudorodó párnaszerű tagok”-ból álló lábazatokat és fejezeteket látni. Mert már az alább következő s csak „ábrázolásokon fennmaradt” oszlopok leírása is egészen más. A Bayerisches Nationalmuseum ismertetésénél nem kell átépítést említeni, mert csak helyreállították. Gyűjteményeinek ismertetésében helyet kellett volna adni annak a közlésnek, hogy itt őrzik a freisingi főoltárt, Kassai Jakab mester nagyszabású alkotását.

A Bernward művészet (ilyen tulajdonképpen nincs is, a címszó csak egy német kifejezés helytelen szó szerinti fordítása) cikkben közölt évszám vajon mire vonatkozik? Ha a püspök halála évét jelzi, akkor erre utalni kellett volna, mert így ahogyan van, a cikkben elősorolt tárgyak megrendelésének évszámát hihetnők benne, ami pedig tévedés volna. Itt más címszó (Bernward stílus?) és több pontosan utalt évszám lesz szükséges.

A görög entasis szónak „sudarasodás”-ra való magyarázása pontosan ellenkező értelmű. „Sudár” a magyar nyelvben egyeneset, mereven és karcsún felszököt jelent. Sudár természet, sudár jegenyefa stb. kifejezések eléggé bizonyítják ezt. Az entasis viszont a görög-, főleg pedig a dór oszlopnak az alsó harmadban való *megvastagodását* jelenti. Helyes dolog az idegen szavaknak, szakkifejezéseknek magyarul való helyettesítése, de mielőtt könyvnyelvűen bevezetnénk valamely magyar kifejezést, ismerjük meg pontosan a magyar szó jelentését. Ebben az esetben a magyarázó nem volt tisztában a maga alkotta műkifejezés alapszavának jelentésével, mert azt, hogy a sudár vastagot, hizottat jelentene s így az oszlóptörzs megvastagodása a sudarasodással lenne egyértelmű, aligha hiszi bárki is.

Egészen igaztalan az erdélyi zománcot a „hideg zománc” körébe utalni. Nem is az, hanem tűzben égetett zománc ez is (l. Mihálik József: Az ötvösség és a zománc 102. l.), úgy, hogy ezt a címszót részletesen és teljesen át kell írni. Itt kell megemlékeznünk arról, hogy a gondos és körültekintő utalások ellenére is találkoznak hiányok és elégtelen vonatkoztatások a cikkekben. Így például az „ajour” (helyesebb lett volna az „à jour” alak) címszó ennyit mond: „a vászonszálak kihúzásával áttört és himzett szegélydisz”. Ebből ugyan senki sem jönne rá a közismert „aszúrozás” kézimunka lényegére. Ugyanis ez nem szükségképpen szegélydisz és semmiképpen sem himzés. Van szép régi magyar neve is „subrikolás”, amelyet azonban a cikk nem említ s önálló címszóként

sem szerepel, ellentétben az újonnan csinálmányolt „sudarasodás”-sal, amely viszont önálló címszóként is helyet kapott a nagyobb nyomaték kedvéért. Hiába keresnők azonban az „aszúr” (à jour) összetételeit. Csak az aszúr zománc nyomára bukkanunk az „email à jour” címszóban (további utalás nélkül). Ez pedig elmulasztja megemlíteni (ha már szól arról, hogy Cellini írt a technikáról), hogy a nagyon ritka eljárás legjelentősebb példája éppen a ma ugyan külföldön lappangó, de a magyar művészeti emlékkincs elidegeníthetetlen darabja, az egykori királyi korona.

A Bauhaus címszó elégtelen és pontatlan. Hades nemcsak az alvilág istenét, hanem magát az alvilágot is jelenti. A jelenlegi Iparművészeti főiskola nem mint főiskola alakult meg 1880-ban. A „kórács” szó nem fűdi a „mérmű” fogalmát, amelynek helyettesítésére szánták. A Proletkult címszó teljesen hamis és a személyi kultusz idején kialakított képet fest a mozgalomról. Ha a cikk állítja, hogy Lenin „élesen elítélte” a mozgalmat, meg kellene jelölnie azt is, hogy hol és mikor. A „La Revue Blanche” folyóiratot nem a „Nabis” művészcsoporthoz tartozók támogatták, akik maguk akkor még szegény pénztelen festők voltak, hanem fordítva. A Natanson fivérek által fenntartott folyóirat (mások mellett) támogatta a „Nabis” csoport művészi törekvéseit is. Ha a rókát mint keresztény jelképet értelmezi a címszó, miért mulasztja el más (pl. a hindu) eszmekörökben kialakult jelképi értelmének ismertetését? Salamon nem a bibliai legendának, hanem a zsidó nép korai történelmének eléggé pontosan körülírt alakja. A „Zwinger” nem palota és sohasem volt képtár.

Nem folytatjuk, hiszen nem célunk kákán is csomót keresni. A hibákat és hiányokat nyilván maguk a szerkesztők és a szerzők is érzik. Javítani is inkább ők maguk a hivatottak. Mi azonban örvendezzünk a sok helyes és jó cikk garmadájának, amely sokszor és sokban fog bennünket segíteni és helyes fogalmakra igazítani eljövendő munkánkban. Mutassunk rá megegyezően arra a kiváló gondra és figyelemre, amely a címszavak összességét begyűjtötte, arányította, a feldolgozásokat ellenőrizte s az utalásokat következetes aprólékosággal tökéletesen egybefüggő hálózattá szervezte. S köszönjük meg végül a kiadónak, hogy e szép és használható könyvvel megerősítette a művészettörténet magyar kutatóinak jövő munkásságát.

Kampis Antal

PAUL GAUGUIN, AKVARELLEK, PASZTELLEK ÉS SZÍNES RAJZOK.

A rajzokat válogatta Jean Leymarei. A bevezető szöveget és a képmagyarázatokat írta Kampis Antal.

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1962. 22 l., bibliográfia és 31 színes tábla.

Pontosan azonos formában e könyvet a baseli Phoebe-Verlag 1959-ben adta ki, csak Jean Leymarei szövegét és képmagyarázatát cserélték fel Kampis Antal magyar nyelvűjével. A Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, mint már megelőzően is tette, így juttatott el egy anyagában értékes, nyomtatásában és formájában mintaszerűen szép kiadványt a magyar közönséghez. Vállalkozásukat örömmel üdvözljük és kívánjuk, hogy ez a cserekiadványsorozatuk folytatódjék.

A kiadvány célja nyilvánvalóan az volt, hogy Gauguin grafikai jellegű munkáinak e válogatott gyűjteményével elősegítsék a nagy művész alaposabb megismerését. Az ilyen jellegű művek éppen kisebb méretük miatt színes reprodukálásra alkalmasabbak, mint a festmények. Ezen felül a kiadásban — gondolom — szerepet játszhatott még az a körülmény is, hogy az elmúlt évtizedben a grafikai művek iránt az érdeklődés világszerte fokozódott; a múzeumi kiállítások mellett a különféle kiadványok is ezt bizonyítják. Talán rokonságban áll ez az érdeklődés, mint az intím, a szerényebb, a bensőséges iránti, a zenében a kamarazene újabb népszerűségével, amitől már — a



Gauguin : Kuporgó tahiti lány

jelenségek felsorakoztatásában — csak egy lépés, hogy jazzben is az igazán korszerű a trió és a quartett.

E könyvben található 31 illusztráció között akad — kiállításokról, vagy kiadványokból — ismertebb (3, 8, 10, 12, 14, 15, 24, 28–31), de néhány olyan is, amelyik most jelent meg először nyomtatásban.

Kampis Antal az egy ívre terjedő bevezetőjében egyszerűen kapcsolta össze a lázadó művész fékezhetetlen és kalandos életét egyszerű műveinek elemzésével és tolmácsolásával. A látás, a gondolati tartalom és a megfestés stílusának fejlődése így bontakozik ki világos körvonalaiiban. Az elemzés adja meg a képmagyarázatok zömét, tegyük hozzá, a reprodukálás kiválósága adta lehetőség helyes felhasználásával, amely elősegítette a részletek értékelését, és így, eredményeképpen Gauguin művészetének, a látszólagos egyszerűség és egységtűség mellett is, sokrétű gazdagságát bontotta ki. Ez talán éppen azért értékelhető kiváltképpen, mert művészünkről szólva, általában sokkal több szó esett az emberről, életéről, mint a művészetéről. Gauguin embernek is talányos, nem egykönnyen megközelíthető s megérthető; sőt az utóbbi években közzétett adatok egy része, első sorban azok, amelyek élete utolsó három évére vonatkoznak, nem minden esetben igazolják leveleinek hangulatát.

A kötet anyaga csak szemelvényes, azaz azt adja, ami — nyilván — könnyen hozzáférhető volt (így 6 lapot a baseli gyűjteményekből). Így a gyönyörködtetés mellett inkább tájékoztat, mintsem előmozdítja, hogy a művész grafikai munkásságát egészében felmérhessük. Ezen a téren akad még feldolgozni való, bőszesen. A chicagói Art Instituteból, az ottani gazdag fametszet anyag alapján H. Joachim az 1950-es Chicago—New York-i és az 1960-as bécsi kiállítás katalógusának előszavában a grafikus Gauguin új értékelését adta, ami majdnem teljes egészében elfogadható.

E kötetben, három kivételével, viszont színes tanulmányok, kis méretű kész alkotások találhatók, így a gauguini színek világához inkább adnak hasznos adalékokat, mintsem a rajzok, a tanulmányok módszeréhez. Így találhatunk benne a természethez közeledő szintanulmányokat, Degas-i koloritú pasztellrajzot, cloisonnista módra egymás mellé rakott színfoltokat, példát a pointilizmusra (amit Gauguin barátja, Van Gogh, is kipróbált), nagy olajképek tanulságos, első megfogalmazásban rögzített színskáláját. Egyik legértékesebb közöttük a Brooklyn Museum tulajdonába került ülő Tahiti nő, komor, barna, sötétzöld, bordó-lilás színeivel, valamint monumentális és összefoglaló megrajzolásával, amely új hangot jelentett Gauguin művészetében, mint talán egyetlen kísérlet, hogy azután az új mexikói művészetben leljünk rá újra, már teljes kivirágzásában.

Az Arles-i mosonók c. kis méretű, különös módon selyemre festett képéről szólva Kampis Antal helyesen hangsúlyozza a japán kapcsolatot, amely főleg a fametszetekre emlékeztető színezésben rejlik inkább, mint a kompozícióban, ahol az art nouveau szelleme dominál, Gauguin esetében szinte átmeneti fuvallatként, hogy néhány évvel később Toulouse-Lautrecnél és Bonnardnál találkozunk vele újra hasonló formában. A Nabis csoport indulásánál erősen mutatózó Gauguin hatás példáinak folytatásánál hivatkozhatunk e könyv a Breton paraszttasszony tehenekkel c. képére (a második világháború után került ki japán magángyűjteményből Amerikába), amely mint „motívum” Rippl-Rónai egyik rajzán ismétlődik meg.

Néhány példát sorakoztattam fel annak illusztrálására, hogy ez a Gauguin könyv mennyire hasznos a korabeli, sőt későbbi művészeti törekvések hitelesebb megértéséhez. Ezzel pedig Gauguin életművének jelentősége is felfokozódik, ma kétségtelenül közelebb állunk megértéséhez, mint a halála utáni korábbi időkben.

Horváth Tibor

ALFREDO BARBACCI, IL RESTAURO DEI MONUMENTI IN ITALIA

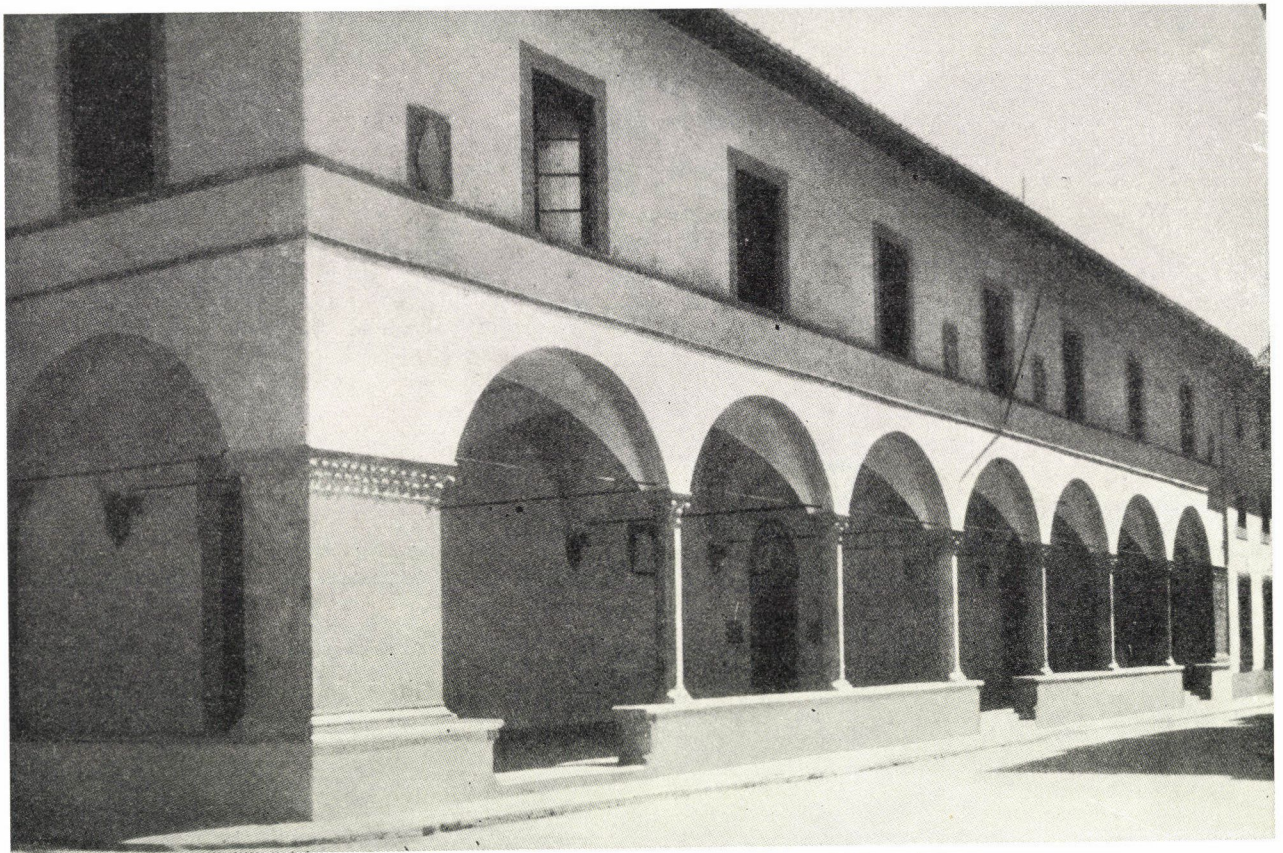
(Műemlékek restaurálása Itáliában.)

Róma, 1956.

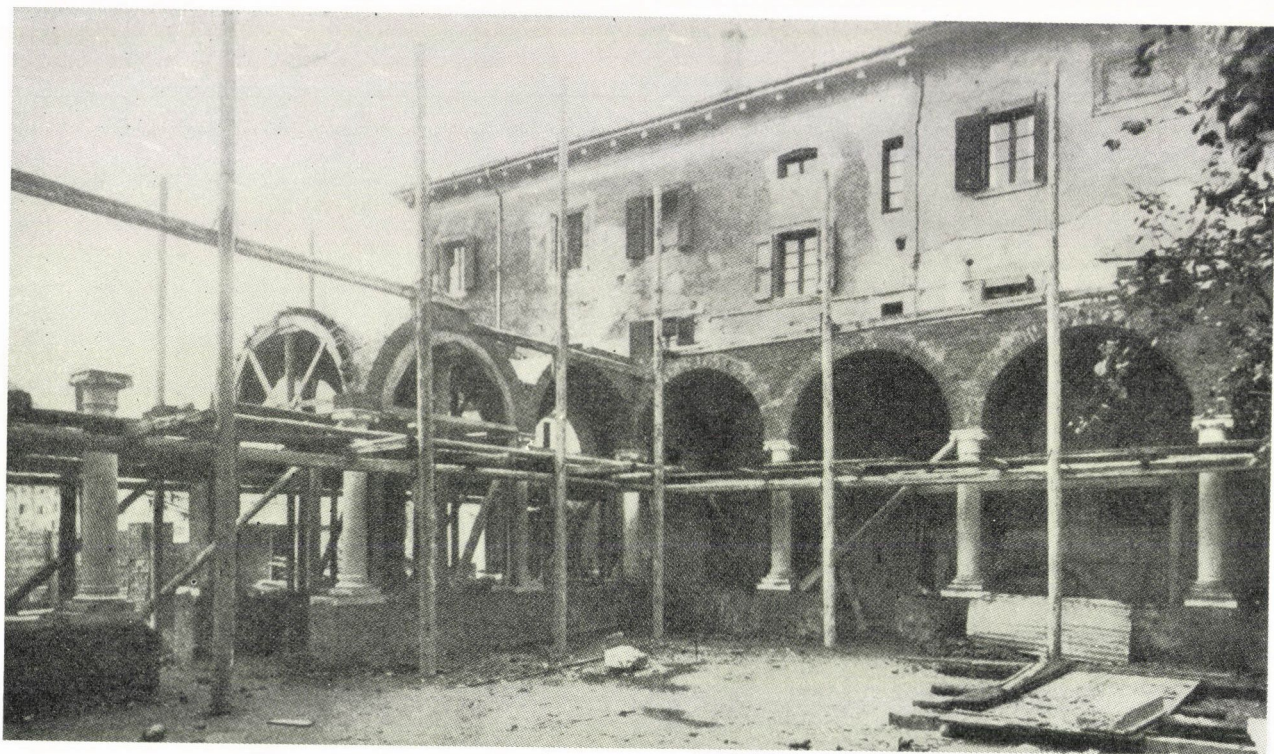
A több mint 400 oldalas, szépen kiállított mű részletesen tárgyalja a műemlékvédelem elvi és gyakorlati módjait, amelyeket 264 képen szemléltet. — Sok vita és számos egymástól eltérő mód szerint végzett munka után a szerző úgy látja, elérkezett az idő a szilárdabb alapok lefektetésére mind logikai, mind esztétikai értelemben. — A műemlékek fő védelmét azok megbecsülése jelenti, és ebben a szegény nép is mindig kötelességet látott: „kötelességet sajátmagunk iránt, megőrizni földünkön a szépséget, történeti érdekességet, a századok köntöseinek költészetét. De ez az egész emberiség iránti kötelesség is, mert a tehetőség nemcsak azé a népé, amelyből származott, hanem az egész civilizált világé.” Szegénynek, gazdagnak, osztályhelyzetétől független álma volt — írja Barbacci — az itáliai út. Idézi Leonardo ismert mondását arról, hogy amit biztosabban ismerünk, jobban is szeretjük. Ha tehát az országot a külföldiek megismerik, azt jelenti, meg is szeretik, és pedig az országgal együtt népét is. — A műemlékek helyreállítását nemcsak morális érvek indokolják. Időszerűvé teszi e munkát az idegenforgalom vonzása. — A műemlék meghatározása azonos a miénkkel. Ma kiterjed városi együttesekre, még akkor is, ha ezek tagjai szerényebb megjelenésűek. — A restaurálás fogalmát széles körben határozza meg, beleértve a helyreállítást, visszaállítást, kiegészítést, megújítást és bizonyos újrakészítést is: a pisai Campanile megerősítését, a római Ara Pacis Augustae összeállítását, a Pantheon kiszabadítását, a firenzei Torre Amidei visszaállítását, a velencei Campanile újraépítését. Támpont nélkül nem szabad kiegészíteni (firenzei, arezzói Dóm homlokzatok). A kiegészítés e utánzat, hanem eredeti mű legyen. Minden sajátos stílust meg kell tartani. — A restaurátor legyen jó történész, hogy belehelyezkedhessék annak a kornak társadalmába, amelyben a mű keletkezett; jó művészettörténész, hogy elkülönítthesse a különféle hozzátételeket és megfogalmazhassa az elveszetteket; művészkritikus, hogy a műemlék értékét megítélhesse, ami az eljárás kiválasztásában döntő és abban, ami megtartandó és ami elhagyható (17. o.); művésznak, hogy kidolgozhassa az esztétikailag megfelelő restaurálást, előrelátni a hézagokat és biztos izléssel dönteni; végül technikuskának, hogy a statikai feladatokat megoldhassa. — Nagyon fontos az emlékek bensőséges szeretete, az ebből folyó türelem, művészi érzék miatt, amelyek a restaurátor munkáját megtermékenyítik. Erről írja Camillo Boito: „Itt lép be a művészet, akarva, akaratlanul. Állandóan pontos egyensúlyt kell tartani a régészeti és festői kívánságok között, a statikai és az esztétikai között. Teljes egyensúly nem mindig lehetséges. Választanunk kell egyik vagy másik javára. Akkor azután tele torokkal kiabálnak azok, akik inkább a teljes romot akarják, mint a részleges megújítást, vagy azok, akik elfogadják bármely újraépítést. Gyakran, sőt legtöbbször ezek is, azok is kiabálnak.” — Idézi R. Papinit, aki szerint a restaurátort nem az iskola képi, hanem ugyanúgy születik, mint a művész, mert semmi nem helyettesítheti a természetes készséget. A restaurátor munkáját a karmesteréhez hasonlítja, kinek művészi vérmérséklete elengedhetetlen. Honnan tudna e nélkül magában újratemetni a zenemű alkotójához hasonló érzelmeket? Persze ahhoz, hogy valaki karmester lehessen, hosszú tanulmányok szükségesek. Az alkotóérzék neveléséhez is szükséges a módszer és fegyelem, hasonlóan ahhoz a módszerhez és fegyelemhez, melynek a műemlék-restaurátornak is alá kell magát vetnie. A Dillon a restaurátor komolyságát az orvosával hasonlítja össze és Leonardót állítja példájául, legyen művész, tanult és kritikus. — A könyv II. része a műemlékek antik időkől nyomon követhető megújulásáról szól. Már a III. századtól tartósabb keményköanyagokból építik át a korai római mállékonyanyagú (tufa) templomokat.



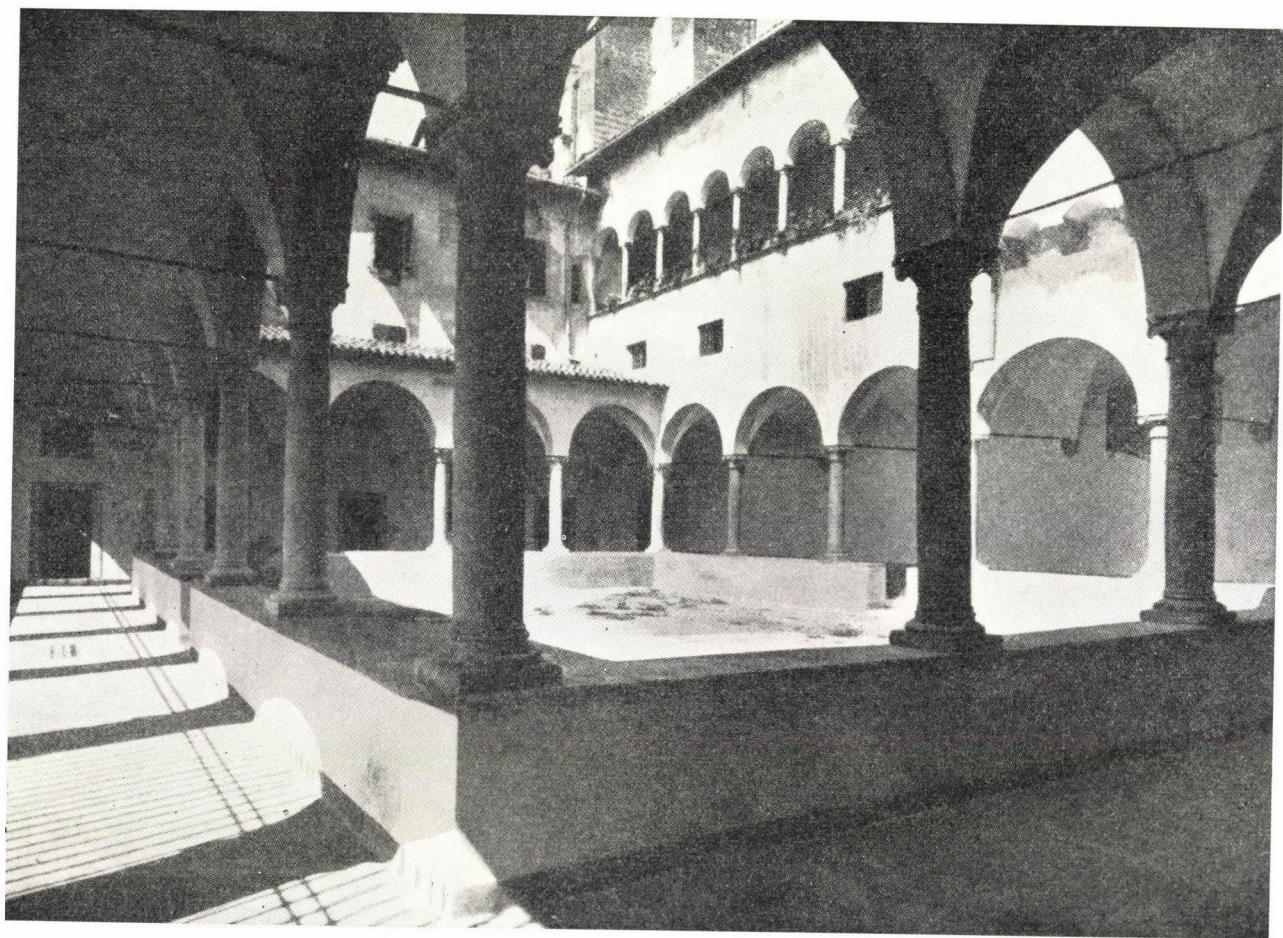
1. Firenze, egykori Ospedale di S. Matteo képe helyreállítás előtt



1a. A kórház kiszabadított árkádjai (Barbacci id. m.-ből)



2. Verona, S. Giorgio in Braida romokban



2a. Verona, a romos kerengő helyreállítás után (Barbocci id. m.-ból)

Az ókeresztény templomok építéskor a meglevő épület-maradványokat használják fel, de nem szűnik meg a folyamat a gótika idején, sőt furcsa módon a reneszánsz idején sem, amikor pedig számos antik emléket tanulmányoztak. Ugyanakkor a gótikus emlékeket is átalakították. A barokkban, sőt a XIX. századi klasszicizmusban is fesztelenül folytatják a régi emlékek átalakítását, amelyekről minden korban számos igen érdekes itáliai példát hoz, köztük a legismertebb építészeti emlékek egész sorát. — Csak a romantika fordul a középkori stílusok felé, bár maga még olyan magatartással „szépi meg” azokat, ahogyan elődjei tették (27. o.). A XIX. sz. második felében kitalált formákat restaurálnak rá az épületekre: firenzei S. Croce homlokzata, milánói S. Eustorgio homl., bolognai S. Martins; amalfii Dóm stb. — Barbacci ezután áttekinti az itáliai műemlék-restaurálást az antik időkől. Megállapítja, hogy bár „a művészettörténet és a restaurálás elvei még csak a múlt században keletkeztek, mégis, tisztán esztétikai szempontok is rávezették a régieket helyes restaurálásokra” (30. o.). Az antik Rómában sok császár alkalmazta ezeket. Ezután a középkori híres restaurálásokat sorolja: a Pantheonon, a pisai tornyon, a firenzei S. Maria del Piorén és más műveken. Ismert nevű reneszánsz mesterek ily műveit sorolja, majd a barokk-koriakat, a Pitti és Riccardi—Medici paloták toldásait és azokat, ahol a középkori ásatásokat „stílusukban” egészítették ki a barokk korban. — Már 1750 táján jelentkezik egy barokkellenes irányzat, mely a klasszikus világ iránt érdeklődik, a görög-római régészeti ásatások nyomában. Érthető, hogy e tevékenység központja a sok emlékü Róma. A klasszikus emlékek restaurátorai között találjuk Valadiert (1762—1839). Pompeiben épületeket, szobrokat, festményeket ásnak ki, Apuliában görög vázakat, Etruriában sírokat. Ekkor szabadítják ki a római amfiteátrumot Veronában, Gubbiónban, felfedezik a fiesoleit, kiássák a Siracusa- és Riminibeliéket. A romantikus korszak Barbacci szerint Itáliában a klasszicizmus egész ideje alatt is megtalálható (1750—1850), bár úgy gondoljuk ez csak a középkori emlékek gótikus stílusban fogalmazott restaurálására értendő. A romantika valódi virágzása ott is későbbre: az 1825—1850 közötti időre tehető. Ezután leírja szerző a XIX. sz. elejével egyre nagyobb méretekkel öltő helyreállítási munkákat, köztük a Via Appia kiszabadítását (L. Canina, 1850—1859), a Titus diadalív tömörszerű helyreállítását (R. Stern—G. Valadier 1820—21), ami a mai eljárás egyik alapja. Ekkor dolgozik a milánói dóm homlokzata visszaállításán (1807—13) a mi Pollack Mihályunk bátyja, Leopoldo Pollack. A század második felében megelégnék a tevékenység, melyet a történeti-művészeti tanulmányok haladása is fűt és az új szerkezetek támogatnak, amelyekkel lehetővé válik állékonyságuk biztosítása. A század végén Boito állapítja meg a restaurálás fő szempontjait, de ezek nem hatnak rögtön, mert — mint Barbacci mondja — Boito saját gyakorlata sem felelt meg elméletének (37. o.). Kevés jó restaurálás készül ekkor, de számos kiszabadítás. A restaurálás jobb munkái századunkban készültek, amikor a művészettörténet és esztétika kívánalmaihoz már inkább alkalmazkodtak, amikor már a műemlékhelyreállítás elveit pontosabban meghatározták, és így az egyre szigorúbb tevékenységgé válik. E fejlődésben az állam játszik nagy szerepet a törvény (1902) megalkotásával és saját Felügyelőségeivel végzetett munkái útján. A sok vitára okot adó munka mellett sok kielégítő módon készül. Legjellegzetesebb példái között felsorolja a viterbói pápa-loggia kiszabadítását (P. Guidi, 1904), a nápolyi S. Maria Incoronata porticusát (G. Chierici, 1925—29), a ferrarai Pal. Lodovico il Moro loggiáját (Echia, Gianelli és tsai 1933—35). Sok visszaállítás is készül, köztük a selinuntei görög templom (F. Valenti, 1929), a római Vesta-templom (A. Bartoli, 1930), a római Ara Pacis Augustae (G. Moretti, itt az 1937-es évszám hibás, mert 1939 után készült). A pisai Dóm Giovanni Pisanótól való szószékét, melyet 1599-ben szétbontottak, újra összeállították (P. Bacci és mások, 1926), Sansovino loggiáját a velencei Campanile tövében (G. Moretti, D. Donghi és mások, 1912). Érdekes

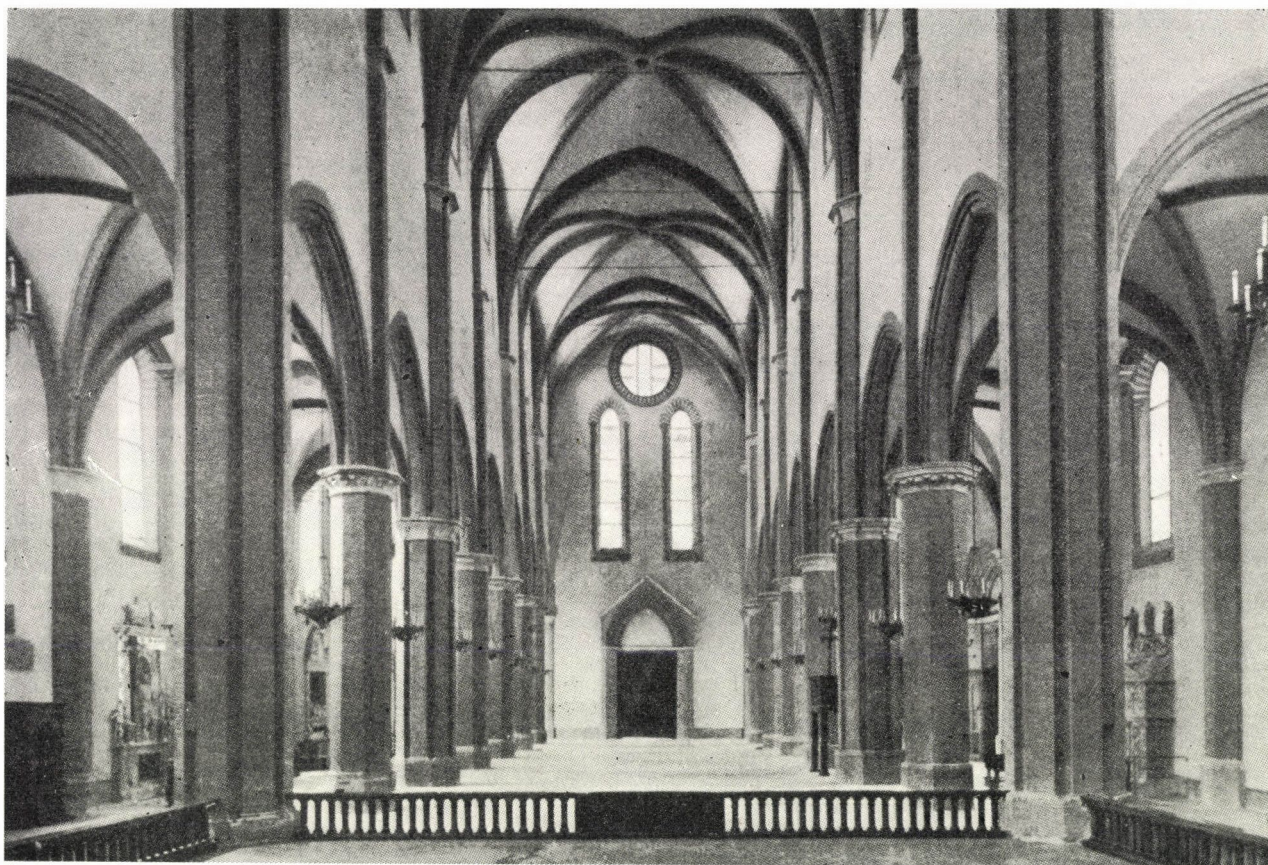
amit a Császárfórumok és a Kapitolium kiszabadításáról mond szerző. Ezeket 1865-ben terjesztik elő, de ekkor utópisztikusnak ítélték. Mégis C. Ricci és L. Pogliaghi 1911. évi tervét 1924-ben elkezdi megvalósítani. Az ásatások 1932-ig tartanak, közben 4 köztársaságkori templomot tártak fel (A. Munoz, 1927—) és más emlékeket, kiszabadítják és helyreállítják Hadrianus és Augustus mauzóleumait. Számos középkori templomhomlokzatról lebontják a barokk vagy klasszicista köntöst. Az antik és középkori helyreállítások légióját sorolja fel ezután szerző, valamennyit a helyreállítás tervezőjével és évszámával, köztük több olyat, amelyet maga végzett. Azt írja, hogy az esztétikai érzék, finomodása hozta a XIX. században végzett önkényes helyreállítások elítélését. Ilyen túlzott helyreállításokat is szép számban sorol fel, mint a római Corso megnyitásakor a Piccola Farnesina oldalhomlokzatát, amelyre átvitték az eredeti főhomlokzatot (E. Gui, 1901); a padovai Palazzo del Comune oldalán ugyanígy jártak el (1904). Viszont jó kiegészítésnek mondja a bolognai Pal. Comune homlokzata Fieravanti-féle ablakai kiegészítését a Mercanzia ablakainak mintájára (A. Casanova, 1935). Csak kevés olyan teljes, vagy majdnem teljes újjáépítésről tud, amelyek e században készültek és nem a háborús rombolásból adódtak volna (44. o.): Velence, S. Marco Campaniléje, mely 1902-ben összeomlott és 1903—1912 között teljesen újjáépítették. Ilyen a messinai Dóm (1919—1929). — A könyv harmadik részében a restaurálás elméletéről van szó, először a franciaországi emlékekről, mert a franciáknak köszönhető sok szempont tisztázása, ami hatással volt az olasz műemlékvédelemre. — A franciaországi túlzott helyreállításokban Viollet-le-Duc szerepét kissé egyoldalúan károsnak itéli meg. Szerző nem veszi észre, hogy az antiknál újabb korú műemlékek kutatása és így megbecsülése és megtartása terén milyen jelentős volt a nagy hírű francia restaurátor szerepe. A francia műemlékek felügyelője Merimée így fogalmazza meg helyes állásfoglalását: „Restaurálás alatt a meglevőnek megővését értjük és megismétlését annak, ami bizonyíthatóan létezett.” (1844). A műemlék megújításának már 1837-ben vannak ellenzői (Vitet) és Viollet-le-Duc és Lassas is az összes korból származó műnek egyformán tiszteletbentartása elvét vallják. A valóságban azonban ettől eltérően dolgoznak. Az egységesítő is korán fellépnek (1846) és ellenzőik is. Közben elkészül Clermont Ferrand befejezetlen székesegyháza lebontott román kori tornyainak újjáépítése a homlokzattal, oly formában, „amilyent a gótikus szerkesztők valószínűleg alkalmaztak volna, ha művüket befejezték volna”. (1863). A restaurátorok szélsőséges kilengései, a túlságos kiszabadítások, önkényes újjáépítések, művészeti művek szétrombolásai és más hasonlók váltották ki azt az ellenkezést, amely a mai restaurálási elveink kialakulásához vezetett. A sok vita mind oda torkollik, hogy nem arról van szó, hogyan csináljuk jobban, mint a régiek, hanem, hogy megőrizzük, ami van. Az ellenhatás szélsőséges példája Paul Bourghet, aki bármily restaurálás szükségességét tagadja (1891); a mai elveket Paul Leon fogalmazta meg „a régészet szabályainak hatása alatt az építészek korlátozzák működésüket a műemlékeken” — legalábbis 1945 előtt — ez volt a döntő jelszó. Szellemes szabálya: „A konstruktor feladata ott végződik, ahol a feltevések kezdődnek.” (55. o.) Barbacci szerint az utolsó 150 évben az itáliai restaurálás két irányzatot követek: egy tudományos, ha antik műről volt szó, és egy művészeti, ha középkori, vagy újabb műről. A tudományos vagy régészeti restaurálás, amelyet „romantikus”-nak is neveztek, itt-ott hibákra vezetett. Voltak, akik a köveket patinázták, mások kalapáccsal csorbították, hogy régieknek lássanak, amelyeken „nem is venni észre a restaurálást”, mondták, mintha ez használna a műemléknek (Velence, Fondaco dei Turchi, milanoi Castello Sforzesco, teljes újjáépítése stb.). Szerző szerint a velencei építészre nagy hatással volt Ruskin 1849. évi írása, melyben élesen támadja a restaurálást. De ha ő pesszimiztikusan, a kor munkáinak hatása alatt, minden restaurálást tagadott, mások Itáliában csak a rosszul felfogott munkákat bírálták. Köztük Camillo Boito (1836—1914) építész,

műtörténész, műemlékrestaurátor és a restaurálás teoretikusa. — Szerinte egy megbetegedett műemléket meg kell gyógyítani, nem szabad meghalni engedni. „A társadalom sohasem mondhat le erről, ahogyan nem nélkülözheti az orvosokat, sem az ápolókat.” Boito nem érdekeltlen hármias felosztását a restaurálás módjáról a három főkorszakra vonatkozóan szerző nem fogadja el. Ezután részletesen foglalkozik szűkebb pátriája, Bologna műemlékeinek restaurálásával, ahová nehezen követhetjük, mert ennyire részletezeten nem ismerjük a város emlékeit. (62. o.) Ismerteti Gustavo Giovannoni (1873–1948) negatív szerepét, aki a múlt századok architektúráját tartotta utánzandónak. Mint teoretikus, töle való a holt és élő kategória is. A helyreállítás természetét illetően a műemlékeket nagyokra és kicsikre osztotta. A nagyokhoz nem szabad nyúlni; külsejük, belsejük sértetlen, „a műemlék uralkodjék még a környezetében is, ahol semmi harmóniát zavarót vagy vele versenyzőt alkotni nem szabad”. A kicsiknél többet enged meg. Mindenesetre Giovannoni is úgy fogta fel a restaurálást, mint a műemlékek életéből folyó szükségességet, ahol a legkisebb munka, a legkisebb kiegészítés tartandó szem előtt. Ő hívta fel a köntös helyett inkább a belsőre a figyelmet, tisztelni kell valamennyi kor egymásra halmozott építését, ha azok művésziek és becsületesen megjelölni a szükséges kiegészítéseket. — A század elején azt látjuk, hogy az önkényes „művészi” feltételt el akarják kerülni, a „tudományos” kedvéért, korlátozzák a műemlékek kiszabadítását, megtiltanak minden stílusbantervezést, elkerülik a kiegészítéseket és újraépítést. De azt is észrevehetjük — írja Barbacci — hogy a feltételek túl merev alkalmazása és esztétikai ellenőrizetlensége gyakran bántó harmóniatlanságokat okozott. „Láttunk köből való műemlékeket újraépíteni téglából — és pedig nemcsak klasszikus romokat — párkányrészeket pótolni túlságosan durva elemekkel, fejezeteket újrakészíteni gipszből, sajnálatosan szkematikusan, támaszokat vasbetonból és vasból, hivalkodóan kimutatva a szerkezeteket, a restaurátor gondos kételyeit dokumentálva és más tudományos feltételt pedáns alkalmazását.” — „Cave a consequentiis!” (Óvakodj a következtetésektől) — kiált fel az olasz korszerű műemlékvédelem számos restaurálásának tervezője —: „az építészrestaurátor ne felejtse el, hogy neki történésznek és technikusnak kell lennie és emellett művészknek is.” (L'architetto restauratore non deve dimenticare d'essere, oltreché uno storico ed un tecnico, un artista.” 64. o.) Bizony ez a mi tapasztalatunk is, és abban erősít meg szerző bennünket, amit könyvének ismerete nélkül, de az itáliai műemléki munka ismeretében mi is így fogalmaztunk meg könyvünkben. (Gerő L.: Építészeti műemlékek feltárása, helyreállítása, védelme, Bp. 1959.) — Az itáliai művészeti alkotások ezrein nevelődött szemléletből fakad jellemző magatartása, amely arra figyelmeztet, hogy a művészeti mű nemcsak régészek, műtörténészek, más szakemberek méréseit szolgáló dokumentum, de élvezetre szolgáló szépség is. A művészi és tudományos elvek szélső megfogalmazása helyett Barbacci egy harmadikat tart helyesnek, amely mindkét feltételt tartalmazza. Gyakorlatilag ez olyan helyreállítást jelent, melynél a műemlékegyüttes látványa ne szenvedjen hiányt, de közelebbi vizsgálódásnál az eredeti részek pontosan elkülöníthetők legyenek. — Ezután foglalkozik a mérnökök és építészek 1879. évi és 1883. évi kongresszusain meghatározott szabályzat pontjaival, mely lényegében már tartalmazza a korszerű műemlékvédelmünk mai elveit. 1937-ben Olaszországban a régészeti és népművészeti tanács foglalta össze a legnevesebb restaurátorok véleményét egy szabályzatban, amelyet „Carta del restauro”-nak neveztek. E szabályokat — melyeket szintén ismerteti — követik az itáliai felügyelőségek. A Carta helyesnek ismeri el „azt az építészeti felfogást, amely a műemlék bizonyos művészeti funkcióját kívánja visszaadni, ha ez lehetséges, a vonalak bizonyos egységét (amit nem szabad a stílus-egységgel összekeverni), továbbá azt a feltételt is szem előtt kell tartani, amely a városi lakosság érzelméből fakad, a város lelkéből, a maga emlékeivel és nosztalgiaival”. A Carta is megkülönböztetéseket tesz a külön-

böző korok emlékeinél követendő eljárásban. A régészeti — tehát a tőlünk legtávolabbi társadalmak — emlékeinél minden kiegészítéstől tartózkodni kell. Itt csak anasztolist szabad végezni. — Ne változtassuk meg a mű megjelenését szükségtelen kiszabadításokkal, sem új építmények közvetlenül befolyásoló tömegével, stílusával vagy színével. (69. o.) A Cartában lefektetett elvek világsszerte elterjedtek, és azokat az 1931. évi athéni nemzetközi műemlékrestaurálási konferencia is elfogadta. Az olasz műemlékfelügyelők első összejövetelén 1938-ban felülvizsgálták a korábbi megállapodásokat és a műemlékrestaurálás számára újabb útmutatóban foglalták össze vizsgálatuk eredményét (Istruzione per il restauro dei monumenti). — Barbacci könyvének IV. része a műemlékek betegségeivel foglalkozik. Tárgyalja a pusztulás okait, melyek nagyjából megegyeznek a mi műemlékrestaurálásról írt könyvünk hasonló fejezetével. A könyv V. része a restaurálás kategóriáiról szól: fenntartás (manutenzione) című fejezetében szó van a csapadékvizek okozta károkról, a növényzet rombolásáról, a galambok elleni védekezésről. A málló kövekről, sajnos, nem sokat tud szerző, de általában az egész itáliai védelem sem. Megfigyeltük, hogy a római Piazza Argentina közepén feltárt romterület tufából épült korai köztársaságkori templommaradványai rohamosan mállanak, anélkül, hogy ez ellen valamit tenni tudnának. Beszél Barbacci arról, hogy a vaserősítések a kövekben milyen sok bajt okozhatnak. Rezet, bronzot, vagy rozsdamentes acélt ajánl. Helyesnek tartja a villámhárítók felszerelését, de ezeket rendszeresen ellenőrizni kell. A súlyos forgalom rázkódásai is károsak. Az ilyet elvezetni javasolja. Itáliában a fakárok okozói az utóbbi években a termiták; hatásuk Velencéig jutott. Védekezésről ellenük külön könyv szól. A műemlékek állagbiztosítására (consolidamento) akkor kerül sor, ha már az egyszerű fenntartás nem elegendő. Ír az épületmozgásokról és sok híres olasz műemlék „esetéről”. Külön fejezetet szán a visszaállításnak (ricomposizione, anastolosis), aminek első sorban esztétikai szempontból van értéke. „Az összeomlott műemlék, amely egy halom kővé vált, csak a költőt elégítheti ki; bizonyos, nem túlságos mértékig a régészt, bizonyára nem az építészt, akinél a művészeti érték megelőzi a romantikát vagy tudományost.” (97. o.) A szétdarabolt épület olyan, mint egy összevisszadobált vers szavai, melyek ilyenformán minden jelentésüket elvesztették. A szétesett műemlék összerakását mindenképpen jogosnak és szükségesnek tartja, és idézi a szicíliai görög templomokat, a római fórumokat. — Ha megvannak az eredeti darabok, a visszaállítás, jogos. Állékonyági okok is vezethetnek ilyen összeállításra, ill. újjáépítésre, amire példa egy veronai tartományban rombadőléssel fenyegető harangtorony (Grezana), amelyet felmértek, lefotografáltak, köveit megjelölték. Majd lebontották, vasbetonvázalattal újjáépítették és belső falazott maggal, amire az eredeti részeket elhelyezték (P. Gazzola, 1952). Hasonlóan jártak el Bari dómjának tornyán (1948–50) és Trani dómja kampanilóján. Nagyon érdekes, amit a bombakárok visszaállításáról mond. Itt szétesett darabokat türelmesen össze kell gyűjteni. De az eredeti összeállításakor majd mindig hiányzik valamelyik rész. Ilyenkor mindig esetről-esetre kell döntenünk afelől, hagyjuk-e meg a hiányzó részt hiányosnak, vagy egészítsük-e ki idegen anyaggal és milyennel? A kiszabadításnál (liberazione), a hozzátoldásokról van szó. Ezek lehetnek békések és harmonikusak, de lehetnek zavarók is. Lehetnek történetileg értékesek és értéktelenek. A műemlék történeti részeit tartjuk meg, ha lehet. A művet egy stílusra redukálni csak teljesen biztos adatok alapján szabad, és ha a későbbi részek értéktelenek. Az értékes részek elpusztulása esetén Barbacci is azt mondja, hogy azoknak másolatban való fenntartása is jelenthet értéket. Tanácsos egy bizottság véleményét ilyenkor kikérni. A műemlékek általában nyernek az üzletek eltávolításával, a befalazott nyílások kibontásával. Mindig egyéni marad azonban az elbírálás. A római Augustus mauzóleumot megszabadították a ráépítésektől, de az Angyalárnak a lebontására senki sem gondol, hogy Hadrianus-mauzóleumát kiszabadítsa.



3. Bologna, S. Francesco romos belseje



3a. A bolognai templom helyreállítás után (Barbacci id. m.-ból)

A helyreállítás (reintegrazione) az idők folyamán végzett megváltoztatásokra vonatkozik. Egy megsebesült rész eredeti formájának visszaállítására törekszik. Ezek valóban különbözőek a műemlékeknel a történeti-művészeti érdekességük, a megjelenési érték, a szerkezeti anyagok, a kor, a felhasználás és másoktól függően. A vezető szempont itt is a restaurálásnál mondott szabályok követése. Az antik emlékek helyreállításánál a kiegészítés csak részleges lehet. A toldott részek most is eltérő anyagból készüljenek vagy más, megkülönböztethető módon. A kiegészítések megmutatására valamikor egyetlen anyag a téglá volt. Ma már ehhez még a régészek sem ragaszkodnak, és más eljárást is elfogadnak, csakhogy a restaurált műemlékek megjelenésénél minden diszharmónia elkerülhető legyen. Valadier építész már a Forum Romanum 1841-ben kezdett restaurálásánál helyes módszert vezetni be, amidőn a hiányzó márványrészeket travertinből pótolta. — A középkori és újkori műemlékek restaurálásához kevesebb régészeti érdek fűződik, mondja Barbacci, nem is régészek, hanem építészek társai őket fel, akik inkább az építészettel, mint történelemmel foglalkoznak. Régebben, ha egy műemlék súlyos károkat mutatott, teljesen megújították, ahelyett, hogy a romlott részek javítását végezték volna csak el. Az ilyen teljes renoválások sok kárt tettek, mert rendszerint „ki akarták javítani” a műemlék formáit, eltüntetni megkezdő aszimmetriákat stb. — Számos elrettentő példa után szerző is sürgeti a feltűnően pusztuló részletek megóvását elősegítő biztos szert, mert a toszkán műemlékek kövei sorozatosan mállanak szét: a firenzei Orsanmichele, a Pal. Bartoli, a bolognai Pal. del Podesta és Bevilacqua, a Madonna di Galliera és a S. Bartolomeo előcsarnoka, a pugliai tufaburkolatú műemlékek, mint a híres Castel del Monte, a szicíliai tufateplomok, köztük az agrigento-i dóm, az agrigentumi görög templomok, a selinuntei és a segestai! A kövek pusztulása kétségbeesztő dilemma elé állítja az olasz műemlékvédelmet is, amint Barbacci írja: csak passzív segédkezelhetnek a halálraítelt műemlékek agóniájában, vagy pedig szabad-e, ha a mondott gyógyszernek elégtelennek bizonyulnak, közbelépniük sebész-móddra, megújítva egyik követ a másik után, azokat, amelyek elpusztulóban vannak? (118. o.) Ruskin követői a passzívak. A beavatkozók (interventisti) viszont Boito nyomán véteknak tartják pusztulni hagyni kultúránk annyi értékes művét, melyek hű megújítása nem okoz kárt és mindenestre jobb lesz őket ily módon megjavítva bírní még sok száz évig, esetleg ezer évig, mint nem bírní többé. Emlékeztet a nem beavatkozásban rejlő másik veszélyre, az embertelenségre, amiről Benedetto Croce ezt írta: „azok a művek lesznek mindenekelőtt hamisak, amelyeket semmiféle restaurálás nem érintett”, azokkal szemben, amelyekről az idő és beavatkozás nyomai leolvashatók. Barbaccival mi is egyetértünk, amikor arról ír, hogy „az eredeti darabonkénti helyettesítése fájdalmas, de jobb, mint darabonként eltűnni látni oly műveket, amelyek nekünk drágák, amelyeknek oly nagy esztétikai, történeti, nevelő értékük van”. (Figyeljük meg az érték-sorrendet.) Felveti a kérdést, hova vezet ez a rendszer? A csere azt fogja jelenteni, hogy a műemlék elveszett? Azok számára igen, akik az építészeti epidermis-kérdésnek fogják fel. Akiknek azonban nemcsak a külső felület fontos, hanem az épület egésze, szerkezeti organizmusa, belső és körülvevő terei, kiképzésük, térkapcsolataik jelentik a fő értékeket, ezeknek még a teljes külső megújítás esetén sem totális a veszteség. Természetesen a pótlásoknak olyankor kell fokozatosan megtörténniük, amikor a formák még megállapíthatók. Az eredeti értéket hangoztatókkal szemben leszögezi azt, hogy a másolatoknak is van értékük és sok eredeti görög szoborról semmit sem tudnánk a hellenisztikus időkben készített másolatok nélkül — elég, ha erre a knidosi Afrodité idézzük. — Ezután több túlzott kiegészítést bírál, mint pl. a milánói Castello Sforzesco (1893—1905 L. Beltrami). A kiegészítések körében három esetet különböztet meg: 1. Ha biztos adatok vannak: mint 1 : 1 részletek, fényképek, a kiegészítés igazolt, az új részek megkülönböztetésének feltétele mellett (122. o.). Így restaurálták a II. világháború károkat a modenai Dómban, a bolognai

Mercanzian, a pienzai Dómnál, a bolognai Annunziata templomban, a veronai S. Giorgio in Braida kolostorban. 2. Nehezebb és kevésbé igazolt egy oly épület kiegészítése, amelyek adatai bizonytalanok, vagy nem teljesek. Ilyenkor szkematikus alakban és megkülönböztethetően kell készülnie a kiegészítésnek. Így készültek a bari S. Nicola és a Dóm oszlopfejei, a lucerai S. Francesco rózsablaka. 3. Teljesen hiányzó adatok esetén jobb a kiegészítésről lemondani. Ha mégis elkerülhetetlenül szükséges, jobb olyan szerkezetet használni a hiány pótlására, mely harmóniában van anyagával, általános képével, tömegeivel, de új mű „amely megfelel a réginek” (123. o.). Ha csak kicsik a hiányok, és a régi vonalak folytatása kézenfekvő, szkematikusan lehet kiegészíteni. Túl durva, bántó ellentéteket kerülni kell. Ha a kiegészítés túlságosan feltűnő, „ezzel archeológiai szempontból helyesen jártunk el, de nem vettük tekintetbe a művészeti jogait. A kiegészítéseknél a tömeget, a környezetet, a megjelenés együttes hatását nem szabad elkülöníteni a műemléktől: a különbségek legyenek a részletekben”. (C. Boito: I nostri vecchi monumenti. 480. o.) Franciaországban e kiegészítés-módszert 1841-ben Mérimée írta elő, de P. Leon szerint Rouen, Tours, Orleans katedrálisainál túl nyersen alkalmazták. A hibás alkalmazás azonban nem jelenti azt, hogy a rendszer rossz. — A középkori emlékek komponálása szabálytalanabb, döntő sokszor a festőiség. Az újabbbkori szabályosabbak. Ezeknél inkább lehetséges a pontos reprodukció. A visszaállításokhoz hasonlóan a kiegészítések korábbi merev elutasításához képest a háborús pusztítások nyomán a felfogásokban gyökeres változások keletkeztek, amit szerző „kivételes fejlődés”-nek nevez. — Újabb fejezetben foglalkozik a nagyobb mértékű kiegészítésekkel (integráció). Számos ismert példát sorol fel a stílus továbbvitelére és új stílusban fogalmazottakra, amelyek között van jó és van rossz elég. A kiegészítéseket általában el kell kerülni. A befejezetlenül hagyás építészeti esetében a zenei példákkal nem sokra megyünk, mert Schubert befejezetlen szimfóniáját ugyan nem fejezték be, de Boito Neroját és Puccini Turandotját igen. Legszükségesebb esetekben a kiegészítésekre szkematikus módot, a tömegekhez alkalmazkodást, körülbelüli formát, árnyékhatást és színt ajánl (133. o.). — A szélsőséges álláspontúak a régi környezetből adott minden megkötést „kompromisszum”-nak bélyegeznek, mintha valamennyi művészeti művet nem a fantázia és a gyakorlati szükségesszerűség kompromisszuma eredményezné (B. Croce). A műemlékek toldása (ampliamento) káros. Egy művészeti műhöz nem adhatunk hozzá, sem el nem vehetünk belőle egyensúlyának megzavarása nélkül. Barbacci felidéz a Loggia degl'Innocenti képét, ha arra egy emeletet húznának (137. o.). Az azonos stílusú toldás nem zavarja ugyan az egységet, de hamis és megjelenés összképét megváltoztatja. Az elkülönböző stílusú toldás különféle hatásra vezethet, oly diszsonanciát okozva legtöbbször, amely kellemetlen, de néha lehet kellemes is. (140. o.) A múltban végzett toldások közül esztétikailag azok mutatkoztak kielégítőeknek, amelyek eltértek az eredetitől, de nem kisebb értékűek azoknál. A kibővítéseknél előnyben kell részesíteni két oly mű együttesét, ahol két eredeti mű van, azzal szemben, ahol az egyik eredeti, a másik utánzat. Vigyázni kell azonban a zavarok elkerülésére, mert a római Pal. di Montecitorio nem jó példa. Ezért a bővítést lehetőleg el kell kerülni, mert nehéz megtalálni azt a művészeti megjelenítési módot, mely tiszteltben tartja a régi művet, új alakban teszi hozzá bővítést, amelyet nem vezet hamisítás vágya, de ugyanakkor az egész művet nem zavarja erőszakosan ható ellentét. — Újabb fejezet szól a műemlékek helyreállításáról (ricostruzione). Szétrombolt műemlék helyreállításáról ír, új anyagokkal, szerkezetekkel. A hű helyreállítás kívánalma mai keletű, és a múlt művészet megbecsülésének növekedésével keletkezett, a fejlettebb történeti-művészeti kultúrával párhuzamosan. A sérülések miatt indokoltnak tartja a másolatot, amilyen Michelangelo Dávidja, vagy a mi visegrádi Oroszlános-kútunk. A másolatnak művészeti szempontból nincs különösebb értéke, de az eredetit pótló másolatnak esztétikai és tér-

beli szerepe van. Különösen áll ez az építészeti emlékekre, amelyeknek esztétikai térfunkciójuk pótolhatatlan (pl. a Campanile a veneciei Piazza di S. Marco-n). A más anyagokkal, más kéztől végzett helyreállítás csak visszfényre az eredetire, ahogyan egy gyöngysor néhány elvesztett igazgyöngyének hamissal való pótlása megőrzi az eredeti gyöngysor hatását, ha értékének lényeges részét veszti is. A másolást döntő és egyszerű elemekre kell redukálni, amilyen a veneciei Campanile vagy a firenzei Ponte S. Trinita. Más esetekben óvatosságra int, mert a rossz másolat több kárt, mint előnyt jelent a városképben. A vélemények e téren még nem egyeznek meg (143. o.). Példának idézi a veneciei S. Marco Campaniljét, amelyet eredeti helyén és formájában építettek újjá összeomlása után, amivel egyetért és felidézi, milyen lenne e torony, ha az 1902-ben divatos modern stílus szerint jártak volna el a helyreállítás formája megválasztásánál. A helyreállításkor gyakori az a kívánság, hogy egy korábbi állapotot célozzanak meg az elpusztult műemlék-nél. Ez vitatott lehet, ahogyan több hídnál történt az 1944. évi háborús sérülések után. Ilyenkor jobb azt visszaállítani „ami és ahol volt”. Ír a műemlékek elmozgatásának kérdéséről is, aminek kapcsán Fioravanti egy munkáját ismerteti, egy 62 láb magas torony 48 1/2 lábnyi hosszra való elmozgatásáról, ami egyetlen nap alatt történt, mialatt kislejtő a torony egyik cellájába helyezte, hogy a művelet biztonságát bizonyítsa, aki ott egész idő alatt harangozott. Érdekes számunkra ez az elbeszélés, ha anekdotikus is, mert Fioravantiban véljük megtalálni a budai és visegrádi Mátyás király korabeli vízvezetékek konstruktorát, akiről tudjuk, hogy 6 hónapot töltött Mátyás udvarában. — Külön fejezete szel a könyvnek a műemlék-belsőkről. Ezek falfestményeinél stb. követendő eljárásban legjobb szaktanácsadó véleményét kérni, és ennek alapján eljárni. A belső színháza igen fontos, ugyane szempontból a padlóburkolat is. Az ablakoknál ólomüvegezést ajánl — esetleg mai üvegezéssel, mert ez kevesebb fényt nyel el. A berendezés általában legyen modern. A stílusutáztatoktól tartózkodjunk. A műemlékek mai felhasználásáról szóló fejezet a „Carta” szerint az élő műemlék mai felhasználása ne legyen távol az eredetitől, hogy ne kelljen rajta messzemenő változtatásokat végrehajtani (174). Sem olyan cél nem helyes, mely a műemlék történeti vagy művészeti jellegével ellentétes, vagy amelynek használata az épületre ártalmas. Nagyon jók általában a múzeumok, közhivatalok, reprezentatív fogadások céljára szolgáló helyreállítások stb. Mindenhol elkerülendő a termék felosztása, tűzveszélyes anyagok tárolása, víztartály elhelyezése; nem helyes a műemlékbe tetemető elhelyezni, amire néhány olasz példát említ. — A háborús-sérült műemlékek restaurálásának szerző külön fejezetet szentel. A háborús-sérült emlékeknl általában rendelkezünk azokkal a dokumentációkkal, amelyek révén az önkényes helyreállítás elkerülhető. A „carta” idegen anyagok használatát is megengedi. Számos ilyen helyreállítás készült el a második világháború óta, amelyeket mind felsorolt szerzőikkel együtt. A legtöbb esetben a műemlékeket a robbanásos sérülések miatt fémkoszorúkkal fogatták össze, új vasbeton pillérekkel, tartókkal támasztották meg. A „carta” 2. pontja kimondja, hogy a visszaállításnak csak akkor van helye, ha a műemlékről teljesen biztos adataink vannak. Mégis világos — írja Barbacci — ha nagyon szigorúan vettük volna a pusztulásokat nyomkövető helyreállításokat, számos rendkívüli értékünk ment volna veszendőbe. Nem állíthatták volna helyre pl. a műemlékek egész sorát, mint a bolognai S. Francescot (A. Barbaccitól), a bresciai S. Maria dei Miracolit (P. Gazzola és másoktól), trevisói Pal. del Trentotól (F. Forlatitól), Archiginnasiót (A. Barbacci), genovai S. Stefano (C. Ceschitól), a torinói Piazza di S. Carlo palotáit (V. Mesturinotól), a S. Ambrogio kórusát (F. Reggioritól), a milánói Ospedale Maggiore-t (A. Annonitól), az arezzói Casa del Petrarcat (V. Luminitól), a palermói Chiesa della Magionét (M. Guidotto és A. Dillontól), a Basilica dell’Imprunetát (F. Rossitól), a vizenai Palladio-Bazilikát (F. Forlatitól), a trevisói S. Maria Maggiorét (F. Forlatitól), a padovai Eremitanit

(F. Forlatitól), a palermói Pal. Abbatellit (M. Guidotto és A. Dillontól), a S. Paolo a Ripa d’Arno-t (P. Sampaolésitól), a pólai Dómot (F. Francotól), a ravennai S. Giovanni Evangelistát (L. Crema és C. Capezzuolitól), a vizenai Dómot (F. Forlatitól), a S. Anna del Lombardót (G. Rossi és A. Rusconitól), a nápolyi Gerolaminót (G. Rosi és R. Salinastól), a parmai Pilótát (E. Buzzonettitól), a faenzai S. S. Maria ad Nivest (C. Capezzuoli és másoktól), a milánói S. Maria delle Grazie kolostorát, a vizenai Ca d’oro-t, stb. — A „Carta” 7. pontja előírja, hogy a kiegészítések a legkisebb mértékre szorítkozzanak, a 8. pont pedig eltérő anyagot ír elő. Ez elveket háborús sérülések esetén a legnagyobb rugalmassággal használták (182. o.). Az erős pusztulásoknál a túlságos megkülönböztetés az együttes hatást veszélyeztette volna. Ha a belső elpusztult, nem jó annak visszaállítására törekedni. A könyv hetedik része a szobrok és festmények restaurálásáról szól, nyolcadik része a restaurálás tervezéséről és kiviteléről. Önálló fejezetet szentel a műemlék tanulmányozásának: külső adatok, bibliográfiai kutatás, levéltári adatok, feljegyzések, képanyag gyűjtésének, ezek bírálatának. Belső adatok: dokumentációs vizsgálat, az ábrázolások kritikája, szerkezetek vizsgálata, a falazatok anyaga és metszete, stílári és időrendi vizsgálat, összehasonlító vizsgálat, az analógiákkal, eltűnt elemek felkutatása, végül a műemlék terve. A belső és külső adatok alapján készül a restaurálási terv. Hangsúlyozza, hogy olyan természetű ez a munka, amely felé nem közeledhetünk könnyedséggel. Ne kövessünk előre elhatározott elképzeléseket (206. o.), vagy olyat, amely egy elszármított vizsgálatból ered. Megszívlelendő a nagy gyakorlatú restaurátorok következő megállapítása — amely a mienket is teljesen fedi —: nem szabad sietni a végkövetkeztetésekkel, mert minden új adat, amelyet összegyűjthetünk, megváltoztathat egy részletet, sokszor az egész munkát. E munkát pedig csak biztos elemekre szabad építeni, nem feltételezésekre, még akkor sem, ha azok valószínűk. A korrekt restaurátor a műemlék leghűségesebb közvetítője legyen, és ne tegyen szolgálatot se a megbízónak, se a közönségnek. Ezek a terv készítésének fő elvei. Oly principiumok — írja a nagy gyakorlatú, és tárgyilagos szerző — „amelyeket könnyű kijelenteni, de amelyekhez a gyakorlatban egyáltalán nem könnyű hű maradni.” A következő fejezet a restaurálás kiviteléről szól, amelynél az olasz gyakorlat nagy súlyt helyez a tapasztalt szakemberekre. Az olasz törvény szerint csak az 1926 előtt diplomázott építésszek vagy mérnökök jogosultak a műemlékhelyreállítás kivitelezésére. Ezzel szemben szerző panaszkodik amiatt, hogy e magas feltételek ellenére mindenki belebeszél a munkába: rajztanárok, geometrák (rajzoló), építési vállalkozók, építőmesterek; nemcsak vidéken, ahol ez érthető bizonyos fokok, mert kevesebb az építés és mérnök, hanem gyakran még a városokban is. Ez az oka sok gyógyíthatatlan hibának, amelyen Barbacci úgy vél segíteni, ha itt is bevezetnék a szaktanfolyamot, mely után elméletben és gyakorlatban alkalmassági vizsgát kell tenni, ahogyan Franciaországban szokásos. A restaurálási munka órábérben helyes, nem darabárban. Csak nagyon kevés oly műemléki munka van, mely ne minősülne művészinek. Még az egyszerű fal vagy habarcs is nehézségeket, feltételeket szab a kivitel számára és különleges előírásokat, kísérleteket követelhet, hogy tökéletesen sikerülhessen (209. o.). Rámutat az itáliai gyakorlat hibáira, a versenytárgyaláson legolcsóbbnak kiadott vállalkozó megbízásából eredő rossz munkára és arra, hogy a múlt század végén a műemlékeket is a mérnöki hivatalok állították helyre: két útpálya és folyómeder-rendezési munka között egy román kori székesegyház. 1889-ben a régészek és művészek tiltakozása vezetett a különleges hivatalok: a felügyelőségek felállítására. Ezek kezdetben gyengén dotálva nem avatkozhattak be mindenhol döntően. Hangsúlyozza, mennyire fontos a kivitelnél legalább egy járatos asszisztens személyes részvétele. Nemcsak a munka jó sikere érdekében, nemcsak hogy azonnal beavatkozhasson, ha valamely gyöngye fal biztonságával baj mutatkozik, hanem hogy észrevegye a munka közben előkerülő, addig eltart

elemeket, vagy amelyekről a megelőző vizsgálat nem tudott. Egyetlen kalapácsütés napfényre hozhat a munkák kivétel szempontjából értékes részletet, mint ahogyan el is pusztíthatja azt. A restaurátornak készen kell állania, mert majdnem mindig a restauráló véső és kalapács alatt bukkannak elő újabb dolgok, mikor már dolgoznak az épületen. Ez adatok gyakran nagy fontosságúak. Tudjuk, hogy még egy új épület terve is — ahol pedig minden előrelátott — a kivitel folyamán gyakran megváltozik. Még inkább érthető ez a szükségképpen kevésbé meghatározott műemléki restaurálásnál. Ezután a részletekkel foglalkozik szerző. Önálló fejezetben tárgyalja az új részek megjelölését, amire a restaurálás természetének megfelelő betűket és az évszámot javasolja. Hosszan foglalkozik az épület patinájának kérdésével, általában az eredeti felület tisztogatásával. A kilencedik rész a műemlék környezetéről szól. Részletesen tárgyalja a műemléki együttesrel kapcsolatos szemléletet a régieknél. Olyan történelmi példákat sorol fel, amikor a tér egységét régi épületekkel tartották fenn: Firenze, Piazza di SS. Annunziata stb. Azután idézi a múlt századi hamisításokat, neo-stílusú épületeket, amelyek legbátrabb példája a római Piazza Venezia a Pal. Venezia-val szemben épített épület. Végül a semleges épületekről beszél, amelyek a történeti formák leegyszerűsítésével dolgoznak. E csoport nagyszámú épületei nem zavaró hatásúak „a maguk dekoratív szerénységével”, csak nincsen nekik különösebb művészi jellegük (Róma, Corso del Rinascimento, Via Botteghe Oscure stb.). Hosszan foglalkozik sok próbálkozással, melyekre más helyen kívánunk részletesebben kitérni, a budai vár műemlékegyüttesébe épülő új házak problémájával kapcsolatban. Sorra véve az Itáliában műemléki környezetbe épített számos új épületet, Barbacci csak kevés modern épületről tud, amely a régi környezettel harmonizálna. Megállapítja, hogy általában kompromisszumos építészetük van, mely többé kevésbé beleilleszkedik a környezetbe, vagy valóban modern, de disszonáns. A feladat rossz megoldásától azonban ne vesszük el a kedvünket, hogy abba illeszkedő vagy vele „kedvező disszonanciájú” új épületeket építsünk, amelyek új értékek és a mai kort képviselve elevenen tartják a várost. Talán kollektívák több sikerrel kecsegtetnek a nehéz út megtalálásában, amire a firenzei S. Maria Novella új pályaudvara kitűnő példa (1935). A mű belső értéke a legfontosabb az ilyen környezetbe épített új minél is — de az együttesben jelentkező érték is lényeges. A régi, már meglevő alkotásokra figyelemmel kell lenni, esetleg le kell tudni mondani a saját szabadság egy részéről. Másrészt arról sem szabad megfeledkezni, hogy az értékes környezet fokozhatja az új mű megjelenését is. Legbizonytalanabb a sok követhető út között a kontraszt, akár a kedvező disszonanciát, akár az ellentett hatás elvét választja a tervező a harmóniával szemben. A műemlék melletti új épület problémái fokozódnak, ha nagyobb műemléki együttesről van szó. Meg kell azonban gondolni, hogy egyetlen épület mindig alárendeltebb a többinél. Az együtteseknél figyelmeztet a szerző a színnek nagy szerepére. A felhasználandó anyag lehető azonossága máris lényeges meghatározója az együttes képnek. Pl. Wright elragadták a bolognai Piazza Maggiore szép színeit és ajánlotta, hogy ne veszélyeztessék a várost más anyagból és nem egyező színből való épületekkel. A forma is jelentős, de kevésbé, mint a tömeg és szín. Itt is vigyázni kell azonban a teljesen zárt épületek mellett nyitott, a függőleges hangsúlyúak mellett vízszintesek építésére. Az új és régi épületeknél szerző a jó házasság példáját idézi, ahol egy kis különbség nem árt a házastársak természetében, az egyhangúság elkerülésére, de a túl nagy különbség ellentétre vezet. Tetős épületek között a teraszosak idegenül hatnak. Ugyanígy kevés tengelyűek között a soktengelyű épületek. Egyáltalán a túlzott tömegű épülettől tartózkodni kell (Róma, Viktor Emanuel emlékmű zavaró hatása a kapitóliumi épületekre). Szerző panaszkodik a spekuláció okozta károkra, a milánói és más felhőkarcolókra. Rámutat arra, hogy a túlhangsúlyos függőleges tömeg a történeti városokban mindig csak nehezen viselhető el. A műemléket övező

tér is nagyon fontos. Milyen szerencse, hogy a római Piazza di Trevit nem bővítették ki és a Piazza Pantheon, amit pedig többször terveztek. A bolognai Via Rizzoli kiszélesítése sokat csökkentett a Torre degli Asinelli hatásán, az Antesini-, Guidozagni-, Riccadonna-, Tantiidenari-tornyok pedig a spekulációnak estek áldozatul Bolognában (1918). Az 1873. évi városrendezésben kiszélesített Corso Vittorio Emanuele egy sereg hamis térvíziónyot okozott és ennek példájára tervezte Armando Brasini az ún. „Foro Littorio”-t Rómában, a Colonna, Montecitorio, di Pietra, Capranica, della Rotonda, della Minerva-terekből, ami, nagy szerencsére, nem valósult meg. — Foglalkozik a római borgók lebontásával keletkezett új útvonallal és ennek hibáival. — Figyelmeztet a helyi építési hagyományok tiszteltére és arra, hogy a rossz épületből a növényzettel sem lehet jót csinálni. A fák sem mindenhol kívánatosak: pl. a pisai együttes zöld gyepmezéjében határozottan zavaróak volnának. — Az új házaknál patinát javasol, hogy legalább ebben ne üssenek el a környezetüktől. Ha a szobrászok jogosultak erre, az építések miért ne lennének? Szerző könyvének tizedik részében a műemlékek és természeti szépségek védelmével, az olasz szervezettel foglalkozik. Idézi Petrarca levelét Cola di Rienzo-hoz, a római néptribunushoz (1347): „... utoljára falak, a hidak és az ártatlan márványok ellen kezdtek kapzsi és barbár lelkiületükkel kegyetlenkedni: és miután az idő vagy az ő erőszakosságuk folytán ledőltek a nagy paloták, amelyek egykor kiváló emberek lakhelyeül szolgáltak, összetörték a diadalívek, amelyeket régen talán éppen az ő őseik legyőzése miatt emeltek — nem szégyelték, hogy a régi kor és az ő barbárságuk töredékeit hitvány nyereszedés és rút üzleti alku tárgyává tegyék. Mert (ő micsoda szegény, micsoda fájdalom!) a ti márvány oszlopaitokkal, a ti templomaitok küszöbeivel, ahová a világ minden tájáról összegyűltek a hívők; a faragott síremlékekkel, amelyek alatt tiszteltreméltó őseitek hamvai pihentek — hogy másról ne is beszéljünk — most a rest Nápoly szépíti és ékesíti magát. Így lassanként még a romok, ezek a tanúságok is veszendőbe mennek és ti, több ezer erős ember, a hitvány tolvajok láttára — akik mintha egy legyőzött városban zsákmányolnának — mintha nem is szolgát, hanem birkák lennétek, látjátok, ahogy közös anyátok tagjait tépik és szétszórják, és hallgattok.” (Jászay Magda fordítása.)

Elmondja a különféle rendeleteket, amelyekkel a műemlékek rongálását, bányászását, elvitelét, messzé égetését igyekeztek megakadályozni különféle korokban anélkül, hogy ezt a pusztító folyamatot teljesen megakadályozhatták volna. Intézményes védelem csak Itália egyesítése után keletkezik. 1874-től központi régészeti és népművészeti tanács és minden tartományban műemléki és szépművészeti konzerváló bizottságok. 1875-től Ásatások és múzeumok központi igazgatósága. Párhuzamosan a *Műemlékek és ásatások tiszteletbeli felügyelője* intézmény, mely máig fennmaradt. 1889-ben 12 komisszáriátust szerveznek át: „Műemlékek konzerválásának regionális hivatala” címen. 1903-ban a komisszáriátusokból szakhivatalok lettek, a három főterületnek megfelelően: Műemléki felügyelőség, Régészeti és múzeumi felügyelőség és Gyűjteményi és képzőművészeti felügyelőség. E rendelet volt érvényben 1923-ig, amikor a 25 felügyelőséget alapították, az antik, középkori és újkori, régészet és művészet kategóriáinak megfelelően. A szervezet utolsó reformja 1939-ben visszatér a felügyelőség szakosztása felé és az 1903-ban alakított három osztályra, egyben vegyes osztályú felügyelőségeket is alapít. Az egész mai szervezet a Művelődésügyi Minisztérium régészeti és népművészeti főosztálya felügyeletébe tartozik. A minisztérium tanácsadó szerve a Régészeti és Népművészeti Legfelső Tanács, mely öt osztályra tagozódik. Ebben a harmadik: a műemléképületek, városrendezés és természeti szépségek osztálya. A felügyelőségek tanácsadói a tiszteletbeli felügyelők, a művészet és a történet művelői. A minisztériumtól függenek: a Központi restaurálási műhely (Róma) és a Keménykő-laboratórium (Firenze). Munkáikat a minisztérium által kiadott lap, a „Bollettino d'Arte” ismerteti, továbbá a „Notizie

TABLE DES MATIERES

ETUDES

MIHALIK, SÁNDOR: Tendances dans l'art de l'émail hongrois	1
KRISZTINKOVICH, BÉLA: Motifs ornementaux hongrois-haban dans la céramique populaire du Bas-Rhin	10
CSATKAI, ENDRE: Artiste et artistes décorateurs de Pozsony dans la période de 1750 —1850	18
VALKÓ, ARISZTID: Maîtres et exécutants des monuments de Haydn	29
VÁMOS, FERENC: Les préparatifs des études de construction du premier édifice du Parlement hongrois à Pest [1835—1844]	38
SOÓS, GYULA: Données pour contribuer à l'histoire de la sculpture hongroise du XIX ^e siècle [József Engel 1811—1901]	48
DANKÓ, IMRE: Une aquarelle de Munkácsy de László Gyulai	55
SZÍJ, REZSŐ: Le Nyugat et l'art des livres	58
KOCZOGH, ÁKOS: Hrabéczy Ernő (1894—1953)	70
LÁNCZ, SÁNDOR: Problèmes dans la littérature d'Egry	75

DISCUSSION

Discussion de la thèse de doctorat de Mme Ilona Berkovits sur Vie et activité artistique de Michel Zichy	84
Opinion d'opposant de Mme Erzsébet Andics	84
Opinion d'opposant de Dénes Radocsay	86
Opinion d'opposant de Lajos Vayer	90
Réponse de Mme Ilona Berkovits	99

REVUE DES LIVRES

<i>Kampis, Antal</i> : L'ABC de l'histoire des arts (paru dans la rédaction de Molnár Albert, Németh Lajos, Voit Pál), 1961	99
<i>Horváth, Tibor</i> : Paul Gauguin, Aquarelles, pastels et dessins coloriés [Texte et légendes explicatives des illustrations par Antal Kampis. Choix des dessins par Jean Leymarei]. 1962	100
<i>Gerő, László</i> : Alfredo Barbacci: Il restauro dei monumenti in Italia; (La restauration des monuments en Italie). Roma, 1956 ...	102

Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25.603

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111—010, MNB egyszámlasszám: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180—850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066

degli scavi di antichità", az „Inventari degli oggetti d'Arte d'Italia" és az „Elenchi degli edifici monumentali". — Alfredo Barbacci könyvét részletesen ismertettük, mert az itáliai műemlékgazdaságban hasonlíthatatlanul a legnagyobb szakmunka folyik az egész világon, amelyet élénk viták, a lakosság állandó éber figyelme kísér, és a

külföldi szakemberek is sok munkát tanulmányoznak. Nem érdektelen számunkra részletesebb bepillantást nyerni az olasz műemlékvédelem munkájába, amelyet egyik tapasztalt gyakorlati szakemberük, bolognai építész, ismertet és az elmondottakat szép és tanulságos képekkel kíséri.

Gerő László

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ

ШАНДОР МИХАЛИК: Стремления венгерского эмалиевого искусства	1
БЕЛА КРИСТИНКОВИЧ: Венгерско-хабанские мотивы в нижне-рейнской народной керамике	10
ЭНДРЕ ЧАТКАИ: Пресбургские (ныне Братислава) художники и художники-декораторы с 1750 года до 1850 г.	18
АРИСТИД ВАЛКО: Исполнители и художники памятников Гайдна	29
ФЕРЕНЦ ВАМОШ: Подготовительные работы проектирования первого пештского государственного собрания (1836—1844)	38
ДЬЮЛА ШОШ: Данные к истории нашей скульптуры XIX-ого столетия	48
ИМРЕ ДАНКО: Акварель Мункачи от Ласло Дьюлаи	55
РЕЖЁ СИЙ: «Нюгат» («Запад») и книгоискусство	58
АКОШ КОЦОГ: Эрнё Храбеци (1894—1953)	70
ШАНДОР ЛАНЦ: Проблемы в литературе Эгри	75

ДИСКУССИЯ

Дискуссия о докторской диссертации Илоны Берковича: «Жизнь и деятельность Михая Зичи»	84
Доклад оппонента Эржебета Андича	84
Доклад оппонента Денеша Радочаи	86
Доклад оппонента Лайоша Ваера	90
Ответ Илоны Берковича	94

ОБЗОР КНИГ

<i>Антал Кампиш</i> : Искусствоведная Азбука (Составлена Альбертом Молнаром, Лайошем Неметем и Палом Воитом). 1961	99
<i>Тибор Хорват</i> : Поль Гоген, Акварели, пастели и цветные рисунки. (Вводный текст и объяснения от Антала Кампиша. Рисунки избраны Жаном Леймареем) 1962	100
<i>Ласло Герё</i> : Alfredo Barbacci: Il restauro dei Monumenti in Italia. (Реставрация художественных памятников в Италии) Рим, 1956	102



1943 SZEP 5

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1963. • XII. ÉVF. • 2—3. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1963

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

CS. TOMPOS ERZSÉBET: A pécsi székesegyház kőtárának kentauros oszlopfejezete és szirénes gyámköve. Adalék a XI. századi magyar épület-plasztika ikonográfiájához	113
ENTZ GÉZA: A kerci (círjai) cisztercita építőműhely	121
LAJTA EDIT: A nagykanizsai alsóvárosi ferences templom barokk szobrai.	148
RÓZSA GYÖRGY: Pracher és Szerelmey (Adatok a magyar és osztrák litográfia történetéhez)	151
FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN: Hollósy Simonról. IV—V.	157
HORVÁTH BÉLA: „Én mámor-fejedelem”	165
IVÁNFYNYÉ BALOGH SÁRA: Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán. I.	168
KONTHA SÁNDOR: Bevezető a Mészáros monográfiához	191

KÖNYVSZEMLE

<i>Kampis Antal</i> : Cennerné Wilhelmb Gizella: Magyarország történetének képeskönyve. Budapest, 1962.....	198
<i>Kisdéginé Kirimi Irén</i> : Pierre-Auguste Renoir. Akvarellek, pasztellek és színes rajzok. (A rajzokat válogatta François Daulte. A bevezető szöveget és képmagyarázatokot írta Farkas Zoltán). Budapest, 1960.	200
<i>Pataky Dénes</i> : Végvári Lajos: Szőnyi István. Budapest, 1962.....	202

A borítón Kentauros oszlopfejezet homloknézete. (Pécs, Kőtári Múzeum XI. sz.)

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ KÖTÁRÁNAK KENTAUROS OSZLOPFEJEZETE ÉS SZIRÉNES GYÁMKÖVE. ADALÉK A XI. SZÁZADI MAGYAR ÉPÜLETPLASZTIKA IKONOGRÁFIÁJÁHOZ

A pécsi székesegyház XI. századi építészeti együttese a múlt évszázadainak alakító, romboló és újjáépítő folyamatában ma már szinte teljességgel eltűnt. Hajdan volt architektúrájának csupán nyomai maradtak fenn: a magyar művészettörténet ezen értékes dokumentumait a kőtári múzeum őrzi. Gyűjteményének két, igen jelentős darabja a kentauros oszlopfejezet és a szirénes gyámkő. Eredeti helyük és architektonikus rendeltetésük néhány multszázadi rajz, valamint írásos feljegyzés alapján ismeretes. A déli hajóban, a szentély és a hosszház választó vonalában, egymással szemközt állottak; a kentauros oszlop fejlemezéről induló árkádívet támasztotta alá a szirénes gyámkő. Úgy vélem, a gyámkő formajellegének tanúsága szerint egykor ugyancsak oszlopfejezet lehetett, s átalakítására, törzsének lemetzésére, csupán a XII. század első felében, a felső templom déli melléklépcsőjének megépítésekor kerülhetett sor.

*

E faragványok domborműveinek ikonográfiai értelmezése a magyar művészettörténet egyik évszázados kérdése. A *kentauros oszlopfejezet* (1, 2, 3 kép) még a székesegyház belsőjében, eredeti helyén állott, midőn Henszlmann Imre tanulmányában már érezhető csodálkozással vizsgálhatja e részben elfalazott, s több rétegű meszeléssel durvított relief-alakokat, amelyekről végül is őszinte szerénységgel vallja meg, hogy „ezen előadás jelképes értelmét” nem ismeri.¹ Az oszlopfejezetet a multszázadi, Schmidt-féle restauráció során — sajnos sérüléstől nem mentesen — helyéről kibontották. Letisztítása után domborműveinek részletes leírására, valamint ikonográfiai értelmezésére Gerece Péter vállalkozott. „A 63 cm átmérőjű féloszlopot 3 cm vastag gyűrű fogja át, s az ebből kiemelkedő oszlopfej két sarkán két nagy sas emelkedik ki” — írja — „melyek karmaikkal átfogják a gyűrűt, fejük pedig, mely e töredéken ma, fájdalom, hiányzik, egész az abacus szögletei alá emelkedett. Testöket gépiesen rajzolt félkör alakú pikkelyekhez hasonló tollazat fűdi, s hátra tartott szárnyaik csak kevésbé válnak ki a háttérből. A fejezet három oldalán három különböző, igen durván faragott alak, a melyek azonban elég világosan fejezik ki jelképes vonatkozásait. A jobb felőli keskeny oldalon... egy többszörösen összefonódott krokodilfejű, gyűrűs testű kígyó emelkedik a sas fölé, mintha annak fejét támadná meg; de aligha ezt akarta a kőfaragó kifejezni, mert a kígyó feje, elég sajátzerűen, fölfordítva áll előttünk. Két nagy, ormós levélhegye talán a falombokat, a kígyó pedig a paradicsomi sántát akarja ábrázolni; mert az oszlop első oldalán emelkedő, derekon kötéllel átkötött meztelen alak csak Ádámot ábrázolhatja, mivel magasra tartott baljában világosan kivehető almát látunk, derekának átkötése pedig a paradicsomi fügefalevél gyarló képe lehet. Jobb keze is tart valamit, de ez nem vehető ki... Végre balfelől... egy kentaúr látható. Nevezetesen egy négylábú, gömbölyded testű állat szügyéből, domború

mellű nőtest emelkedik ki, mely jobb kezében baltát tart és jobbra néz, tehát nem a sas felé vág habár a balta éle arra fordul. A nő és az állat teste világosan összeforr és nem két-két külön alak, hanem nőtestű kentaúr, melyet Henszlmann, mint szavai és félreismerésen alapuló rajzából kivehető, a sok mészréteg miatt föl nem ismerhetett, sőt az oszlopfejezet jobb oldalán levő kígyót egyáltalán nem látta, s így a három alak jelentésének összefüggésére sem gondolhatott.”

Gerece a továbbiakban a kentaúr figura szimbolikus jelentéstartalmát elemzi, s végső következtetésében úgy véli, hogy oszlopfejezetünkön „... az elemekkel és saját vad indulatainkkal való harc: a kentaúr... A fejezet két sarkán álló két sas nem áll kapcsolatban sem a kentaúrral, sem a kígyóval. A sas a kígyóval való harcában a kereszténységnek a pogánysággal és a bűnnel való harczát fejezi ki; de ennek itt nincs helye, annyival is inkább, mivel, mint említém, itt a mozdulat is ellentmond a harc fogalmának. A kentaúr és a sas pedig, még ha harczoló helyzetben állának, sem volnának egymásra vonatkozathatók. Nem is szükség, mert itt a bárdot tartó kentaúr magában a bűnnel és a szenvedéllyel vívott harczot, tehát a kígyó sugallatára Ádám által világrahozott bűnnek következményét tünteti fel. Sőt még világosabb a kentaúr, mint a bűnbeesés következményének képe, ha tudjuk, hogy Giotto az assisi Szent-Ferencz-templom altemplomába a dacz és engedetlenség symbolumaként kentaúrt fest”.²

Közel egy évtizeddel Gerece értékelése után Szőnyi Ottó foglalkozik a kentauros oszlopfejezet tartalmi magyarázatával. Lényegében osztja előde véleményét, s csupán részletkérdésekben tér el a korábbi állásponttól. Szerinte a kentaúr — miként a kígyó is — támadóan fordul az oszlopfejezet sarokélein álló sas-madár felé. Így tehát ikonográfiai értelemben új viszonylat keletkezik, a harc motívumának beiktatásával megnövekszik a madár-ábrázolás kompozíciós jelentősége, s Szőnyi rákényszerül, hogy az oszlopfejezet ábrázolásának Gerece által felvetett magyarázatába — a bűnbeesés történetébe — valamiképpen a sas szimbolikáját is beiktassa. A feladat erőszakoltságát azonban már ő maga is érzi: „... valóban bajos is erre a két sarki sasra magyarázatot találni” — írja — „őket a többi alakkal, főleg Ádámval összefüggésbe hozni. Még bonyolultabbá teszi a kérdést, hogy a kígyó és a kentaúr a sást fenyegetik.” Szőnyi nyilvánvalóan felismeri az ikonográfiai ellentmondást, azonban a következtetések kifejtése előtt megtorpan, és az alaptétel védelmében könnyed, költői feloldást kínál: „Talán azt mondhatnók, hogy a sást, mint a világosság és értelem jelképét fenyegeti közvetlenül az ördög fondorlata, s az ember értelme áll harczban a szív indulataival”.³

E hasonlat majdan Gerevich Tibor tolla nyomán színeződik-terebélyesedik tovább. Oszlopfejezetünk előlapján: „... az első ember, Ádám áll, derekán hurkolt



1. Kentauros oszlopfejezet homloknézete, két sasmadár között mezítelen férjialak. Pécs, Kőtári Múzeum. XI. század

övvel átkötve, baljában a bűnbeesés almáját emelve magasra, jobbjaiban pedig botot vagy ágat szorongatva... Ádám alakjától kétoldalt, az oszlopfeje kelyhének sarkain egy-egy sas dülled előre: az emberi lélek, az evangéliumi (apokaliptikus) szellem jelképe. A jobboldali lapon sárkányfejű kígyó, a gonosznak, a paradicsomi csábításnak megtestesítője löveli rá mérgét, a másik sasra pedig balról mosolygó nőifejű kentaur, a vad szenvedély kifejezője támad baltával... Az ábrázolás jelképes értelme világos: elsősorban az eredendő bűnre vonatkozik. A kígyó a sátáni csábítás, a nőifejű kentaur az Éden kertjének tiltott gyümölcsét megkívánó Éva; a bűnbeesett embert védő két sas egyúttal a tiszta lélek, melyre a csábítás és vágy tör.”⁴

E magyarázatok, tetszetősségük ellenére, nem oldják fel az ellentmondást, amely az Ádám ábrázolás és az állatküzdelem egymás mellé rendeléséből ered. A művészettörténeti kutatás során joggal vetődik fel tehát a kétség az eddigi megfontatások helyességét illetően. Újabban Zádor Mihály tanulmánya foglalkozik e kérdéssel. Számos korabeli példa elemzése során arra a jogos következtetésre jut, hogy oszlopfejezetünk domborműplasztikája nem lehet a bibliai bűnbeesés történetével kapcsolatos, hanem véleménye szerint szimbolikus értelmű küzdelem, psychomachia ábrázolás.⁵

Valóban érthetetlen lenne Ádám és Éva közismert történetének ily bonyolult, feltűnően egyedi megjelenítése. Magában a faragvány kompozíciójában és részlet formáiban is számos sajátosság utal arra, hogy a kőfaragó nem a bűnbeesés jelenetének bemutatására törekedett. Hiányzik a tudás fája, de hiányzik az első

asszony alakja is, mert az ember alkatú Ádám mellett Éva személyiségét e nőtestű szörnyalak nem helyettesítheti.⁶ Így viszont fölösleges a kentaur, valamint a két sasmadár, s ikonográfiailag szokatlan, hogy a férfi kezében van az alma. Oszlopfejezetünk domborműplasztikájának ikonográfiai értelmezését illetően minden bizonnyal el kell tehát vetnünk az Ádám és Éva történet tematikáját. Ám további, érdekes következtésekre vezet, ha reliefalakjait külön-külön, sajátos jelképi tartalmuk szempontjából vizsgáljuk.

A kígyó ősi, asztrális eredetű jelkép. A középkori szimbolika értelmezése szerint általában a kísértő, a gonosz s a bűn megszemélyesítője; az irigység, a birtokvágy, valamint a bujaság vétkének ikonográfiai motívuma.⁷ Sajátos jelenség, hogy oszlopfejezetünkön a kígyó teste csomózott. A gonosznak, a bűnnek ily apotropaikus megkötése a románkor képzőművészetében másutt sem ismeretlen.⁸ Gondolata a korszak teológiai értekezéseiben ugyancsak szerepel, s konkrét értelmet nyer. A XI. század magyar vonatkozású irodalmát tekintve figyelemre méltó például Gellért püspök „Deliberatio...” című szentírásmagyarázatának az a része, amely szerint „... Krisztus kereszthalála megkötözte az ördögöt”.⁹

A sas az antik mitológiák isteni attribútuma. Keresztény átértékelésben Krisztus, János evanglista, általában pedig a tiszta lélek szimbóluma, s jelentéstartalma a keresztség, a feltámadás, és az utolsó ítélet gondolatköréhez kapcsolódik.¹⁰ A kígyóval, a gonosz megszemélyesítőjével szemben olykor mint az emberi lélek őrzője szerepel. A középkor nagy irodalmi szintézisében, az Isteni Színjáték egyik záróénekeében költői színek-

kel idézi szemünk elé Dante, hogy az emberi lelket miképpen védi meg a kigyótól két angyali természetű sas:

„...szóla Sordello: »Nézd az ellenséget!«
s hogy merre nézzen, megmutatta ujjá.
Amerre nem volt a völgy öle védett,
egy Kigyó látszott: ilyen adta hajdan
Évának a keserves eleséget.
Fű és virág között, baljós vonalban
csúszott, a nyelve visszanyalva folyton,
mosódní tán, hogy szebb legyen kinyaltan.
Nem láttam, s le sem írhatom, mi módon
mozdult, de láttam, hogy helyéből erre
kimozdult ime mindkét égi Súlyom,
zöld szárnyaikkal a leget seperve;
mit meghallván a Kigyó tovasurrant,
s ők visszazálltak az előbbi helyre.”¹¹

A vonatkozó szövegrész előbbi sorából tudjuk, hogy e szárnyas égi küldöttek a kigyóval szemben a lélek árnyak védelmezői.¹²

A kentauros asztrális vonatkozása mellett — a nyilas csillagképe — a görög mitológiának is egyik ismert alakja. A keresztény szimbolikában általában a rossz, a démoni megtestesítője, ritkábban a hatalmasok tanácsadója, avagy a titok, a kincs, esetleg chthonikus értelemben az alvilág, a pokol őrzője.¹³ Az alexandriai „*Phisilogus*” jellemzése szerint „félíg állati, félíg emberi testükkel hasonlatosak az eretnekéhez, akik a hit s a jámborság örve alatt besurannak az Egyházba, és az együgyű lelkeket megrontják”.¹⁴ Jellemző, hogy például a tiroli Palotakápolna (Meran) XII. századi ábrázolásai között Krisztusra nyilazó kentauros látható.¹⁵ Petrus Venerabilis elbeszéléseiből, valamint Cäsarius „*Dialogus Miraculum*” című munkájából pedig tudjuk, hogy a középkor szerzeteseit az ördög nemcsak kigyó, de meztelen asszonyok és szörnyállatok alakjában is kísérti.¹⁶ Sőt, már Hieronymus arról számol be, hogy az egyiptomi szerzetesség vezéralakjának, Remete Szent Antalnak többek között ugyancsak kentauros alakjában jelent meg a gonosz.¹⁷ Története a középkor képzőművészetében sem ismeretlen. A barlettai S. Sepolcro templomának egyik XII. századi freskórészletén például nőtestű kentauros nyújt virágot a szerzetesnek, hogy a bűn útjára csábítsa (4. kép).¹⁸ A festményen a szent jobbát szívére helyezi, s bal kezével védekezően emeli fel „T” alakú zárandók botját. Vajjon nem lehetséges, hogy a barlettai freskó virágot nyújtó csábítójának lírikus ábrázolása vált drámai hangot a pécsi oszlopfejezet baltával, az ősi pogány istenek fegyverével hadakozó kentauros alakjában?¹⁹

Ámde ki lehet akkor a két mitologikus értelmű, sasmadár által védett *férfialak*? Remete, szent, avagy szerzetes? Ha így van, miért meztelen? Mi lehet továbbá a magyarázata, hogy derekán, jóllehet ruhát nem visel, mégis hangsúlyosan csomóra kötött öv látható? Mert-hogy nem ágyékkötő, az bizonyos.²⁰ Ámde meghökkentő gondolat egy meztelen ember derekára övet kötni! Ez nem lehet véletlen, esetleges vagy formális ötlet. Talán azért ábrázolták ruhátlanul, hogy csupasz testén láthatóvá váljék a feltűnő, köldökponton csomózott öv?

*

A pécsi székesegyház kentauros oszlopfejezete a XI. század folyamán, talán az 1064-es tűzvész után, de minden bizonnyal Maurus püspöksége idején készült. Maurus, életrajzi legendájának adatai szerint az ezredforduló táján született, s kisgyermek korától Pannoniában nevelik. Itt bencés szerzetes lesz, majd mint István király kedvelt és kitüntetett papját rövidesen apáttá, 1036-ban pedig már Pécs püspökévé választják. Élete vége felé, 1060–1074 között, irodalmi munkába kezd, saját írásának tanúsága szerint azért, hogy megörökítse példaképének, Zoerard, másként András hitvallónak és Benedek vértanúnak, e két szélsőségesen aszketikus elvet követő remetének életét.²¹ „Én pedig Maurus... most püspök s akkor iskolás gyerek, láttam a derék embert (Zoerardot). De, hogy milyen volt az

élete, ezt nem látásból, hanem hallomásból tudtam meg. Boldog Márton püspök tiszteletére szentelt monostorunkban ugyanis a már mondott Benedek szerzetes gyakran eljött s elbeszélte nekem azokat, amik itt következnek az ő tiszteletreméltó életéről.” Az életrajz részletesen és hangsúlyosan emlékezik meg Zoerard-András remeteségének szigorú aszkéziséről, amelyben az önsanyargatás, a „mortificatio” kerül előtérbe. „Mikor pedig elérkezett a negyvennapos idő, azon szerzetesi élet példája szerint, amelyben Zozimas apát élt, mikor negyvenöt datolyával élt át minden negyvennapos böjtöt, ő maga negyven *diót* vett át Fülöp atyától... s azzal az étellel megelégedve, örömmel várta a... föltámadás (a husvét) napját.”

Maurus beszámol Benedek és Zoerard halálának történetéről is: „Amiket már itt elmondtam, az ő — Zoerard — tanítványának, Benedeknek közléséből tudom. Ez atya halála után elhatározta, hogy ő is azon a helyen fog lakni. S miután három éven át szigorúan mestere példája szerint folytatta életét, rablók törtek reá, és remélve, hogy sok pénz van nála, a Vág folyó partjára vitték és megölték, a vízbe elsüllyesztették. Sokáig keresték a testét és nem találták. A Vág folyó partján azonban egész éven át láttak egy *sast*, mely úgy ült ott, mintha figyelni akarna valamit. Ezáltal megbizonyosodtak a test (otlété)-ről; valakit rávettek, hogy a vízbe merüljön le, s így őt épen megtalálták, mintha tegnap halt volna meg. Eltemették pedig Benedeket boldog Emmerám vértanú bazilikájában ugyanazon sírba, ahol az ő szent atyjának, boldog Andrásnak csontjait őrizték. A következőket már Fülöp apát szokta nekem elbeszélni, amikor apát voltam”... „Amikor tehát (Zoerard) testén meglátszott, hogy feloszlásának ideje közel van, az, akit Fülöp apát odaküldött, meghagyta a jelenlevőknek, hogy egy ruhadarabját se vessék le, míg az apát nem jön. Miután ezen atya megérkezett oda, ahol a tiszteletreméltó test már lemosás végett holtan feküdt, úgy találta, hogy a *bronzlánc* már belső részeit érinti. Csodás és hallatlan dolog! A lánc belül kimarta a húst, *kívül bőrrel volt bevonva*. A vértanúság e nemét nem lehetett volna megtudni, hacsak a *köldöknél* ki nem látszott volna a rákötött fémnek a *csomója*. S mikor a kifejtett láncot a testből kihúzták, jól lehetett hallani a lemarat csontok súrlódását. E láncnak felét elkértem azon atyától s mostanig megőrizve, az igen keresztény Gyésza hercegtől, aki sóváron esedezett nálam érte, nem tudtam megtagadni.”²²

E legendarészleteket oszlopfejezetünk reliefábráival összehasonlítva feltűnően sok motívumazonosságot figyelhetünk meg. A *sas* például igen fontos, nyomravezető szerepet kap Benedek vértanú testének felkutatásában, s oszlopfejezetünk kompozíciós egészében is, mint a jó erők jelképe hangsúlyos formában jelenik meg. Miként a szövegben, úgy a domborműplasztikán is a sas statikus alak, amely a gonosz, szimbolikus értelemben a kentauros és a kigyó dinamikus támadásával szemben, éppen nyugodt, figyelő magatartásával válik a jó erőinek monumentális szimbólumává.

Az elbeszélés másik jelentős részeleme *Zoerard-András vezeklőve*, amely Maurus püspök számára, mint az önsanyargató remete élet jelképe, értékes és tiszteletreméltó attribútum. Megszerzi magának a cilicium felét, s csak az „igen keresztény” Géza herceg „sóvár esedezésére” mond le róla. Vajon nincstartalmi — formai párhuzam oszlopfejezetünk meztelen férfi alakjának köldöktáján csomózott öve, és Zoerard-András ciliciuma között, amelyet a lemosásra előkészített, nyilvánvalóan meztelen remete testén, főként azért lehetett felismerni, mert csomója a köldöknél elötűnt? Kínálkozik viszont egy ellenvetés: oszlopfejezetünk kőfaragója miért nem ábrázolta a legenda vezeklővének láncszemeit? Magyarázatként számos megfontolás felvetődik — a legenda szerint a lánc szemeit benőtte a bőr, avagy a ciliciumot a kőfaragó személyesen nem is látta, hanem csak leírásból ismerte, s így kezén a lényegtelenebb részek eliskadtak. De legvalószínűbb az, hogy Zoerard-András vezeklőve középkori szokás szerint csak belül, a test felől készült láncból, külső oldalán viszont bőrrel borították.



2. Kentauros oszlopfejezet jobb oldali nézete, nőtestű kentaur baltával. Pécs, Kőtári Múzeum. XI. század

S végül figyelemre méltó Maurusírásának az a része is, ahol a szent életű remete böjti önmegtartóztatásáról számol be: mindössze egy *dió* volt napi étele. E szerint oszlopfejezetünk borotvált arcú, s szerzetesi módon rövidre nyírt hajú férfialakja, aki köldökén csomóra kötött vezeklőövet visel, jobbjaiban — ámbár a kő rongáltsága miatt a tárgy formája pontosan nem állapítható meg — talán mártíromsága jelképét tartja; balkezeivel pedig, nem a tudás fájának almáját, hanem feltehetően böjti eledelét emeli magasba: a *diót*!

E meggondolások szerint a faragvány eszmei tartalma triumfális: az aszketikus remeteszerzetes, aki Zoerard-András és Benedek élettrajzi attribútumait személyiségében egyesíti, a lélek erejével győzedelmeskedik az ártó hatalmakon. A dombormű eszmei mondanivalójában tehát döntő hangsúllyal jelentkezik a szélsőségesen aszketikus elvű, monasztikus tendencia. E törekvés mértékét csatánosan kifejezi egy képzőművészeti párhuzam! A magyar román kori épületplasztika faragványanyagában ugyanis van még egy olyan maradvány, amely a pécsi kentauros oszlopfejezet triumfális tartalmával rokon vonásokat mutat: a Zala megyei Újudvarról származó kaputimpanon reliefszobrászat (5. kép.). E dombormű félkörös záródású ívmező lóhere formájú belső keretébe illeszkedik. Középen, felül, kettős szalagfonatból formált lánckereszt látható, amelynek bal oldalán két kígyó fonódik össze, jobbja pedig csúcsos sapkájú kentaur helyezkedik el, amint egyik kezével farkát fogja, a másikkal pedig — úgy tűnik — tüzes serpenyőt tart. A timpanon dombormű-plasztikája az újabb ikonográfiai kutatások értelmezése, Kádár Zoltán és Kaposy Veronika vizsgálatai szerint, ugyancsak triumfális eszmei tartal-

mat fejez ki: a csúcsos sapkájú kentaur, kezében a tüzes serpenyővel és vele szemközt az összefonódó kígyópár, a halál és a bűn, illetve a sátán szimbólumai, amelyeken győzedelmeskedik a kereszt.²³ Az újudvari diadalmas keresztnek Pécsen, a kentauros oszlopfejezet kompozíciójában a sasmadarak között álló szerzetes alakja felel meg, személyiségében a krisztológiai megváltást az előzőekben ismertetett szerzetesi eszmével telítve!

*

A kentauros oszlopfejezet domborműplasztikájának sajátos mondanivalójához szorosan kapcsolódik az egykor vele szemközt elhelyezett *szirénés gyámkő* ikonográfiai jelentéstartalma (6. kép.). E faragványt a kentauros oszlopfejezethez hasonlóan már Henszlmann lerajzolta. Gerece adatközlése szerint a gyámkő a múlt századi kibontás során sérült meg, s letöredezett részei is ekkor veszttek el. Szőnyi leírása szerint a kőmaradvány előoldalán: „egy szirén van magas domborműben. Alsó teste két halfarokban végződik, melyeket két karjával testtörzsével párhuzamosan feltart... A hol a szirén testéből a farkok kiindulnak, pikkelyek látszanak. Fejéről két hajfonat vagy kendő két csücske lóg le mezítelen mellére. Homloka alacsony, arcformái durvák. Teste és jobboldali farka közt egy kéz nyúl be és tartja a farkat, tehát a kő jobb oldalán is ugyanaz a szirén volt, de némi, farkra emlékeztető részleten kívül más ott nem látható. A bal oldalon még ennyi se.”²⁴

A szirénés gyámkő kutatói a faragvány tartalmi magyarázatát illetően általában azonos következtetésekre jutottak: a csábítás, a bűn jelképének tartják.²⁵ A középkori ikonográfia-tudománynak meglehetősen



3. Kentauros oszlopfejezet bal oldali nézete, kígyóábrázolás. Pécs, Kőtári Múzeum. XI. század

szerteágazó problémája a szirénábrázolás, amelynek egyik jellegzetes, főként lombard és délfancia területeken ismeretes típusa jelenik meg a pécsi székesegyház gyámkőtöredékén. Szimbolikus jelentéstartalmának eredetét a kutatás részben a görög mondakörből, részben pedig a keleti vallások mitológiai elképzeléseiből – például a termékenység istennőjének kultuszából – vezeti le. Mint bűnábrázolás a birtokvágyat, a kevélységet s leggyakrabban a bujaságot jelképezi.²⁶ Másrészt chtonikus szimbólum. Cumont, Boyancé és Courcelle munkássága nyomán feltételezhető, hogy a temetkezési szimbolikába a lélek sorsával kapcsolatos neopythagoreus, ill. keresztény elképzelések köréből került. A szarkofág reliefek szirénjeinek bizonyos sajátágaiból például az a következtetés vonható le, hogy ezek a lélek zavartalan „hazatérését” akadályozó veszedelmes tanok jelképes ábrázolásai lehetnek.²⁷ A középkor irodalmi hagyatékában is többször felöltik e gondolat. Például az autuni Honorius fogalmazása szerint a szirének „quae corda hominum ad vitia molliunt et somnium mortis ducunt”.²⁸

Az eddigi kutatások eredményei alapján a szirénábrázolásoknak az a sajátos változata, amely Pécsen is megtalálható, kompozíciójának és alakjának formai megfogalmazása értelmében minden bizonnyal ugyancsak démonikus, chtonikus szimbólum, s a XI. századi székesegyház faragványgyűjtésének ikonográfiai viszonylatában a kígyó és a kentauros motívumköréhez kapcsolódik. A gyámkő és az oszlopfejezet faragványának térbeli viszonylata sem lehet tehát véletlen, s különösképpen akkor nem, ha meggondoljuk, hogy a kígyó, a kentauros és a szirén többek között a szerzetes fogadalom erényeinek, az alázat-

tosságnak, a szegénységnek, s a szüzességnek is antitézisei, s mint ilyenek esetiünkben hihetőleg a szerzetesi élet három fő veszélyére utalnak.²⁹

*

A pécsi székesegyház kentauros oszlopfejezetének és szirénés gyámkővének ikonográfiai tematikája híven tükrözi az ezredforduló korának azokat a jellegzetes, népi törekvésekkel színezett, monasztikus reformeszméit, amelyek a remeteszerzetesek *aszketikus életelveit* hirdetik. Einold remete, Benno klérikus, s a paraszti származású Johannes befolyása alatt alakul ki például az a gorzei reformirányzat, amelynek hatását az újabb történeti kutatás hazánkban, a XI. század idején igen előtérbe helyezi. Meinrad remetetársaságának – többek között Wolfgang szerzetes révén – ugyancsak ismeretese magyarországi kapcsolata. Figyelemre méltó az észak-itáliai Romuald által szervezett kamalduli remetekongregáció is, amelynek eszméi a pécsi faragványok ikonográfiai tematikájának vizsgálata szempontjából különösen jelentősek. Szerintük ugyanis a tökéletesség érdekében túl kell szárnyalni Benedek regulájának követelményeit; a kolostor közösségi élete a gyengék számára való, a beteljesülés csak a magányban, a remete önmegtartóztató, bűnbánó életével érhető el. Petrus Damiani szerint – ő maga is Romuald követője – a szerzetesség gondolata azonos a bűnbánattal. Kedvelt szentjük a fonte-avellanai Dominicus Loricatus, aki szélsőségesen aszketikus életet élt, és önsanyargatásból meztelen testén vasövet viselt.³⁰ 1060-ban halt meg, s röviddel ezután Petrus Damiani megírja életrajzát.³¹ Ám ugyancsak ez idő tájt készül Maurus püspök Zoerard-



4. Szt. Antal megkísértése, freskórészlet. Barletta, S. Sepolcro. XII. század

András és Benedek szerzetesekről emlékező biográfiája is. Mindkettőben különös hangsúlyt nyer a láncöv — a szerzetesi erényeket jelképező cilicium³² —, amely szinte belenőtt a gonosz kísértéseinek ellenálló, bűnbánó szent meztelen testébe. Önkéntelenül párhuzam kínálkozik tehát az itáliai és magyarországi szerzetes életrajza között, s e kapcsolat még inkább erősödik, ha figyelembe vesszük, hogy egyes írott források tanúsága szerint Zoerard-András maga is a kamalduli szerzetesrend tagja lehetett.³³

Maurus püspök irodalmi munkássága tehát semmiképpen sem tekinthető elszigetelt, provinciális, egyedi jelenségnek, hanem talán a kamalduli példa sugallatára, s Petrus Damianit követve, egy szélesebb, különböző „népi” kultúrákat átfogó, sajátos monasztikus szemlélet közvetítője. Gondolatai — esetleg Zoerard-András és Benedek 1082–1083 körüli szenttéavatásának előkészületei során³⁴ — a pécsi székesegyház kentauros oszlopfejezetének és szívrészes gyámkövének épületplasztikájára is rávetülnek; meghatározzák azok ikonográfiai tematikáját.

Cs. Tompos Erzsébet

JEGYZETEK

¹ Henszlmann, I.: Pécsnek középkori régiségei, I., Pest, 1869–1873., 16.

² Gerecse, P.: A pécsi székesegyház egykori oltársátra és többi szobrászati maradványa, Arch. Közl. 19. (MDCCCXCV), 95–98.

³ Szőnyi, O.: A pécsi püspöki múzeum kőtára, Pécs 1906, 55.

⁴ Gerevich, T.: Magyarország románkori emlékei, Budapest 1938, 140–141.

⁵ Zádor, M.: A pécsi székesegyház ún. Ádám és Éva oszlopfejéről. Kézirat tanulmány, Arch. Ért. megj. alatt.

⁶ Az első emberpár ábrázolásai között előfordul ugyan a kentauros forma, ebben az esetben azonban nemcsak Éva, hanem Ádám is ily alakban jelenik meg, I. Réau, L.: Iconographie de l'art chrétien, I./1., Paris 1955, 119.

⁷ Molsdorf, W.: Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Hiersemans Handbücher X. Leipzig 1926, 63, 129.; Réau, 6. j. i. m. 111–112.; Troescher, G.: Keltisch-germanische Götterbilder an romanischen Kirchen?, Zeitsch. f. Kunstg. 16/1 (1953), 27.; U. ö.: Ein bayerisches Kirchenportal u. sein Bilderkreis, Zeitsch. f. Kunstg., 17/1. (1954), 38, 39, 41, 42, 45, 51.

⁸ Troescher: Ein bayerisches Kirchenportal u. sein Bilderkreis, 7. j. i. m. 9, 8–9. a., 39.; Gischia, L., et Masenod: Les arts primitifs

français, Paris, 1939, 86/87.; Crozet, R.: L'art roman en Poitou, Paris 1948. 220 és 38. t.

⁹ Ibrányi F.: Szent Gellért teológiája, Szt. István emlékkönyv I. 522.

¹⁰ Réau, 6. j. i. m. 84–86.

¹¹ Dante: Isteni színjáték, Babits M. ford. Budapest 1942. 242, Purgatorium, VIII. 95–108.

¹² U. o. 31–33, 37–40.

¹³ Sauer, J.: Symbolik des Kirchengebäudes u. seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1924, 315, 440.; Molsdorf 7. j. i. m. 132, 242–243.; Doering, O.: Christliche Symbole, Freiburg i. Br. 1940, 103, 127.; Pauly-Wissowa: Real-Encyclopädie der Klassischen Altertums-Wissenschaft, XX. Stuttgart, 1941, 1074–1129.; Réau, 6. j. i. m. 118–120.; Deonna, W.: Le Centaure, conseil du gouvernement et gardien du secret, Genava VII./1–2. (1959), 73–87.; Circlot, J. E.: A Dictionary of Symbols, London 1962, 39.

¹⁴ Horváth, S.: A Phisiologus, Ethnographia. XXXI. (1921), 13.; Pauly-Wissowa, 13. j. i. m. i. h.

¹⁵ Réau: 6. j. i. m. 120.

¹⁶ Bernheimer, R.: Romanische Tierplastik, München 1931, 166.; Réau: 6. j. i. m. 120.



5. Kapu-timpanon, Újudvarról. Budapest, Szépművészeti Múzeum. XII. század első fele



6. Szirénés gyámkő homloknézete. Nőtestű, kettős halfarkát tartó szirénalak. Pécs, Kőtávi Múzeum. XI. század

¹⁷ Réau: 6. j. i. m. 119; Antonius Eremita ikonográfiáját I. Aurenhammer, H.: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Wien 1960, 157–163.

¹⁸ Salazaro, D.: *Studi sui Monumenti dell'Italia Meridionale*, Napoli MDCCCLXXVII., A. sz. n. t.: *Affreschi del XII. Secolo nella chiesa di S. Sepolcro in Barletta*.

¹⁹ Különösen jelentősek a baltaábrázolás eredetét illetően azok a bronzkorból származó skandináviai sziklarajzok, amelyeken kevert alkatú, állatmaszkos istenek (Alcis) hadakoznak fejszével. Troesch, Keltisch-germanische Götterbilder an romanischen Kirchen, 7. j. i. m. 25.; Circlot, 13. j. i. m. 20–21.; Fergusson, G.: *Signs and Symbols in Christian Art*, New York 1961, 176.

²⁰ A pécsi férfialak csomózott öve és az Ádám-ábrázolások ágyékkötője közötti különbség világosan megállapítható. Ágyékkötős Ádám ábrázolás található például Toulouseban, a Musée des Augustins egyik VII. századi szarkofágplasztikáján, I. Rey, R.: *La sculpture romane Languedocienne*, Toulouse–Paris 1936, 45, 17. á.

²¹ Gombos, A.: *Catalogus Fontium Historiae Hungaricae*, III. Budapestini, MCMXXXVIII, 2628–2630; Erdélyi, L.: Szent Mór és kora, Szent Mór Emlékkönyv, Pécs 1936, 253–277.; Szőnyi, O.: A pécsi székesegyház és Magyarország műemlékei Szt. Mór korában, u. o. 295–362; Vargha, D.: Maurus irodalmi emlékeinkben, uo. 363–430.

²² Erdélyi, 21. j. i. m. 268–270.

²³ Kádár, Z.: L'influence des peuples cavaliers nomades sur la formation des représentations médiévales de centaures, *Acta Arch.*

Scient. Hung. 2, (1952), 309, 312.; Kaposy, V.: Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához, *Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei*, 6. (1955), 78–83.

²⁴ Szőnyi, 3. j. i. m. 57.

²⁵ Gerecse, 2. j. i. m. 95; Gerevich, 4. j. i. m. 145.

²⁶ Sauer, 13. j. i. m., 239, 315.; Bernheimer, 16. j. i. m. 145–146.; Troesch, 7. j., *Ein Bayerisches Kirchenportal u. sein Bildkreis*, i. m. 34, 38.; Réau, 6. j. i. m. 121–124.

²⁷ Borzsák, I.: *Adriai tengernek Syrenaia*, *Irodalomtörténet* 3–4, (1959), 483.

²⁸ Troesch, 7. j. *Ein bayerisches Kirchenportal u. sein Bildkreis*, i. m. 38.

²⁹ A psychomachia és az erény, ill. bűnábrázolás kapcsolatáról: Katzenellenbogen, A.: *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art*, London, 1939. 1–26.

³⁰ Hilpisch, S.: *Geschichte des Benediktinischen Mönchtums*, Freiburg i. Br., 1929, 143–149, 153–168; Csóka, J. I., *Clunyi szellemű volt-e a magyar egyház a XI. században?*, *Regnum*, V. (1942–1943), 141–176.

³¹ *Bibliotheca Hagiographica Latina*, I., Bruxelles 1898, 338. *Dominicus Loricatus ikonográfiáját* I. Réau, I., *Iconographie de l'Art Chrétien*, III. Paris, 1958, 398.

³² Ferguson, 19. j. i. m. 174–175.

³³ Vargha, D.: 21. j. i. m. 447.

³⁴ *Történetírásunk István király, Imre herceg, és Zóger-András, valamint Benedek szenttéavatását az 1082–1083 közötti időre teszi*. Csóka, 30. j. i. m. 171.

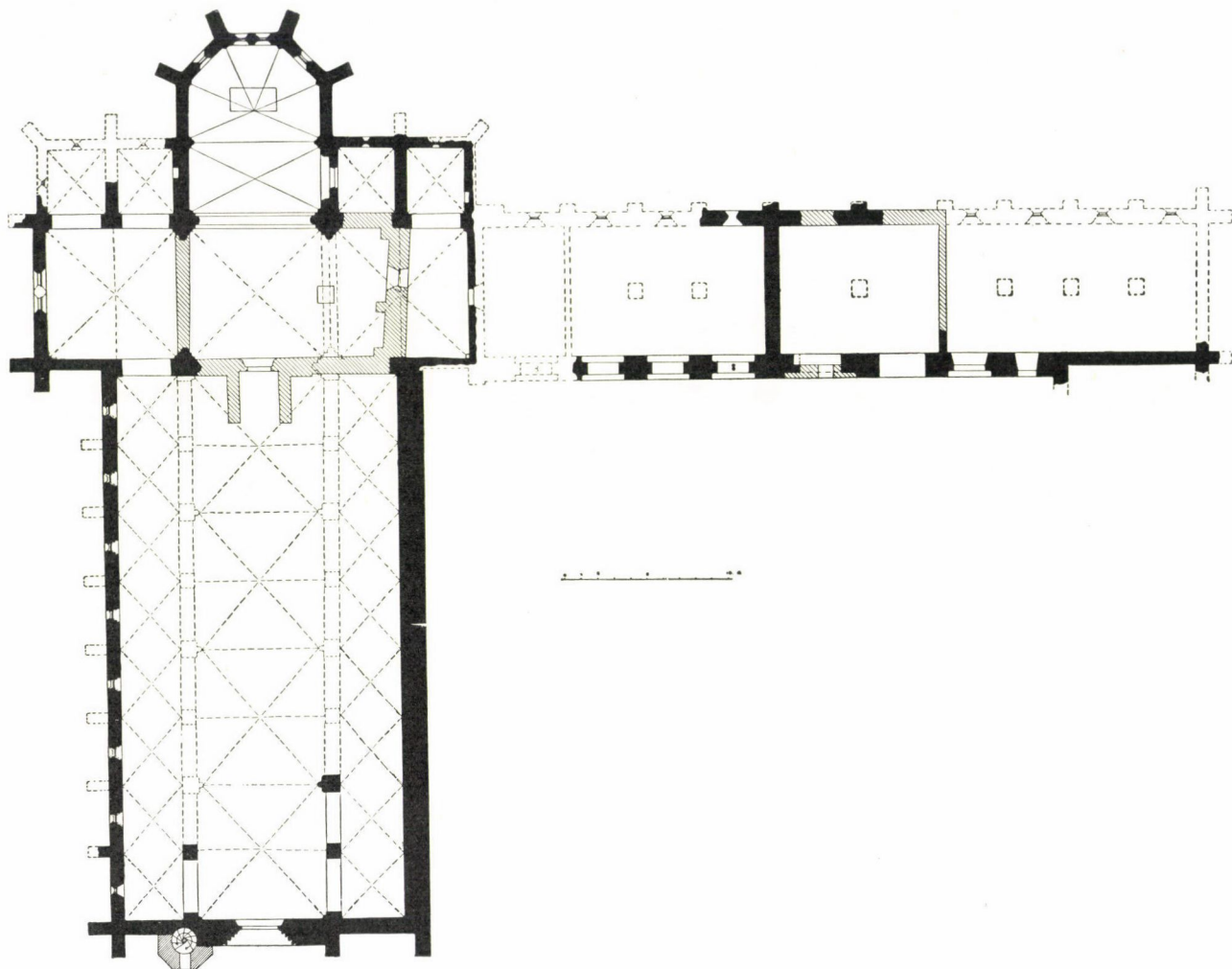
A középkori művészet fejlődésének egyik legjelentősebb szakasza az a folyamat, mely a románkorból a gótikába vezet át. A XIII. században a teljesen kibontakozott gótika egész Európában klasszikus magaslatokra emelkedik. E szerkezeti, formai és tartalmi szempontból egyaránt kiegyensúlyozott, harmonikus művészet hosszú úton jutott el csodálatos eredményeihez. Sok-sok előkészítő összetevőből alakult, melyek közvetlenül virágba borulása előtt egyre sűrűbben jelentkeznek, s egyre döntőbb szerepet játszanak. Közülük egyike a legfontosabbnak a XII. században a ciszterciták építészete. Az 1098-ban Cîteaux-ban alapított és a bencésektől különváló új rend a XII. század első felében szilárdul meg Burgundiában, s kerekén egy század alatt meghódítja Európát. Szigorú és erősen központosított rendi szervezetnek megfelelő, pontosan meghatározott, szerkezeti egyszerűségű építészete így vert gyökeret lényegében azonos megoldásban Spanyolországtól Skandináviáig, Angliától Magyarorszáig. E körülmény építészettörténeti jelentőségét az alábbiakban igyekszünk megvilágítani.

A burgundiai rendet sok tekintetben Szt. Bernát clairvaux-i apát szervezte meg a XII. század második negyedében. Az ő közismert puritán elvei szabták meg a cisztercita építkezéseket is. A minden felesleges hivalkodás és díszítés mellőzése merőben elűtött a korabeli burgundiai és más francia gyakorlat egyre inkább gazdagodó alaprajzi és felépítési szerkezeteitől, pompás faragott és festett ékesítéseitől. Szerkezetben célszerűség, díszítésben a szigorú architektúra lecsökkentett igényei jelölték ki a követendő utat. A francia románkor magas színvonalú kivitele azonban megmaradt, s a gondos, finom építési mód a legegyszerűbb megoldásokat is a művészet magaslatára emelte. A XII. század második felében bizonyos változás állt be. A bernáti elvek ugyan megmaradtak, s a rendi káptalanok központi határozatai állandóan visszatértek hozzájuk, mégis a gyakorlat sok mindent átvett a helyi, tehát burgundiai építészettől. A burgundiai — Conant találó kifejezésével élve — félgótikának leglényegesebb szerkezeti és formai elemeit tartalmazó második cisztercita építési mód terjedt el, és vált a rendi építészeti igazi képviselőjévé.¹ E fejlettebb és gazdagabb cisztercita stílus olyan szerkezeteket és díszítéseket alkalmazott magas technikai és művészeti színvonalon, mint a bordás keresztboltozat, a támpillér, az oszlopköteg, a bimbós, nyelves vagy leveles fejezet, a gyámra támaszkodó faloszlop, a gyámsoros párkány, a karéjos ablaksor és a homlokzati rózsablatok. Mindezek már nyilvánvaló kapcsolatot mutatnak a gótikával, sőt annak sajátjai. A ciszterciták azonban a burgundiai építészethez hasonlóan nem vonták le az általuk alkalmazott szerkezetek és díszítések végső következtetéseit, megálltak a félúton. A XII—XIII. század fordulóján kifejezetten átmeneti jellegű művészetet fejlesztettek ki, s ehhez a XIII. század folyamán is ragaszkodtak. Megtartják a négyzetes boltszakaszok fejlett román rendszerét, a szentélyeket általában egyenesen zárják, s a szélességi arányok erős hangsúlyozásával megőrzik a kereszt-

hajos bazilika-megoldást. A függőleges sodrás érvényesülését a toronyépítési tilalom már önmagában is eléggé gátolja. A falakat kevésbé lazítják fel, s a nyílások aránylag kicsik maradnak, záródásuk sokszor még félköríves. A hajókat elválasztó árkádok legfeljebb enyhén csúcsívesek. A templomhoz az emeletes kolostor csatlakozik lényegében mindenütt azonos beosztással. A templom és a kolostor három szárnya négyszögű udvart zár be, melyre finom arányú, csúcsíves, keresztboltozattal fedett kerengő nyílik. A kolostor hosszú oldalán a kerengőhöz általában nyolcszögű kútház kapcsolódik. A kolostor földszintjén a káptalanterem és az ebédlő, emeletén a hálóterem helyezkedik el. Az emeletről a kereszthajóba lépcső vezet, hogy a szerzetesek az éjjeli és hajnali közös imádságra közvetlenül juthassanak a templomba. Nap-pal a kerengőből díszesebben kialakított ajtón vonul a kolostorlakók menete ugyancsak a kereszthajón át a templomba. Az ajtó előtt könyvtárhelyiség található, melynek szerényebb megoldása a fülkeszerűen falba mélyedő könyvtartó polcos-szekrény.

Ez az alaprajzi és felépítési beosztás, egyszerű, de magas technikai felkészültséget mutató kivitel, szerény, mégis finom díszítés jellemzi a cisztercita építményeket egész Európában. Kisebb-nagyobb eltérések természetesen akadnak. A községny vidékeken a téglát használják fel, a részletek követik a helyi gyakorlatot. Mégis a fővonások lényegükben mindenütt azonosak, s az épületek szempillantás alatt elárulják cisztercita eredetüket. Teljes mértékben igazat adhatunk tehát e kérdés nagy-nagy kutatójának, Marcel Aubert-nek, aki állandóan hangsúlyozza a cisztercita építészeti stílus meglétét, s azt klasszikus tömörséggel a következőképpen jellemzi: „Cette architecture est caractérisée par un esprit de simplicité et de logique qui apparaît partout, dans le plan des abbayes et des églises, comme dans leur élévation et leur système de voûtement, par l'affirmation du parti, par la suppression des artifices de construction, de décor peint et sculpté, de la mouluration inutile; à peine les origines Bourguignonnes se manifestent-elles çà et là par un motif décoratif qui étonne presque dans l'austérité de l'ensemble, les congés par exemple, que l'on voit à la retombée de certaines nervures, et la corniche festonnée. C'est une architecture utilitaire, où tout répond à un but précis nettement défini par la Règle, et l'impression de beauté mâle et forte qui s'en dégage, n'est due qu'à la complète adaption de la construction à son but, et à la perfection de l'exécution.”²

Az elmondottakból kitűnik, hogy a ciszterciták építészete milyen sok gótika felé mutató művészi és szerkezeti elemet foglalt magában és fejlesztett ki. Ha ő maga nem is emelkedett túl egy bizonyos fokozaton, a gótika előkészítéséhez, teljes kialakulásához mégis nagyban hozzájárult. E ponton azonban nem feledkeztünk meg a burgundiai építészeti fontos szerepéről. Kétségtelen ugyanis, hogy az Île de France-ban kibontakozó klasszikus gótika jórészt a burgundiai eredményekből merített, ezeket fejlesztette tovább beléjük szöve



1. A herci templom és kolostor alaprajza. Romhányiné rajza

elsősorban a normandiai és angliai boltozási megoldásokat. Ezek az általános burgundiai vonások éppúgy megnyilatkoznak a Párizs környéki királyi, illetve a központi hatalommal közvetlen kapcsolatot tartó főpapi kezdeményezésű építkezésekben, mint az ezekkel egykorú cisztercita műhelyek termékeiben. Érthető, hiszen a szóban forgó forrás egyképpen Burgundia. Míg azonban a ciszterciták ragaszkodtak a régi megoldásokhoz, az Île de France a burgundiai későromán, vagy ha úgy tetszik félgótikus, átmeneti jellegű stílusán messze túljutott; levonta az adottságok végső következtetéseit, s kialakította az új stílust: a klasszikus gótikát. A francia gótika burgundiai eredetű szerkezeti vagy művészeti elemei tehát általában nem a ciszterciták közvetítésével, hanem közvetlenül Burgundiából kerültek az új művészet vérkeringésébe. E burgundiai elemek természetesen bőven tartalmazhattak cisztercita részletsajátságokat is (oszlopfelek, gyámok, karéjos ablakok, orrtag nélküli körte tagos bordák stb). A konzervatívabb Közép- és Kelet-Európában azonban sokáig tartotta magát a későromán művészet, s így a gótika e területeken erős cisztercita közvetítéssel lassan, fokozatosan bontakozik ki. A határozott koragótikus vonások mellett e XIII. század első felében uralkodó gazdag és változatos művészet mégis konzervatív jellegű. Éppen e körülmény kitűnően összhangba hozható a burgundiai cisztercita művészet egykorú közép-európai virágzásával és mély hatásával. Az említett jelenség legközvetlenebbül, legranciásabb megfogalmazásban a német-római császárság nyugati területei mellett elsősorban a korabeli magyarországi művészetben nyilatkozik meg. Nálunk az északfrancia

gótika hatása szintén fellelhető III. Béla esztergomi építkezései nyomán, bár érvényesülését a burgundiai cisztercita irányzat által táplált későromán művészet a XIII. század első felében még határozottan fékezte. A tatárjárás után a királyi és a vele kapcsolatban levő főpapi építkezésekben már az Île de France jelentős szerepet kap (nyulakszigeti domonkos apácák temploma, a gyulafehérvári székesegyház főszentélye), a cisztercita burgundiai színezet mégsem tűnt el belőle egészen. A hazánkban nehezen szétválasztható két összetevő sajátos keveredése mutatkozik a budai Nagyboldogasszony templom 1250-es és 1260-as években lezajlott építkezéseiben. A XIII. századi magyar építészet említett két fontos alkotóelemének léte talán egyik legdőntőbb belső érve Villard de Honnecourt itteni működésének. Hiszen e picardiai eredetű építész nemcsak az északfrancia gótika egyik legszenvedélyesebb tanulmányozója, hanem egyszersmind a cisztercita renddel is szoros kapcsolatban áll, s így nagyon is elfogadható az a feltevés, hogy Villard mester a királyainktól annyira pártfogolt ciszterciták által juthatott el Magyarországra. Amint Villard-ról elsősorban híres vázlatkönyve által tudunk, ha nem is pontosan, de lényegében beleilleszthető az 1200-as évek második harmadában virágzó művészetünk általános képébe és összetételébe.³

Az elmondottak után természetes, hogy az erősen központosított cisztercita rend építkezéseit minden részletre kiterjedően szintén megszervezte. Mint minden a kolostor életéhez szükséges munkát, az építkezést is elsősorban maguk a rendtagok végezték, főként a XII. század folyamán. A szerzetesek közt már kezdetben kiváló építészek akadtak, akik saját kolostorukon kívül



2. A templom és kolostor kelet felől. Fot. Fischer J. Nagyszeben (Sibiu)

más kolostoroknak is dolgoztak. Clairvaux-i Bernát testvére Gérard, Geoffroi d'Ainai valamint Achard a XII. század második negyedében működtek. Geoffroi Angliában és Németalföldön is vezetett építkezést. Achardról írja az Exordium magnum: „Qui etiam in juventutis suae robore, jubente simul et mittente beatissimo Bernardo abbate suo, plurimorum coenobiorum initiator et structor devotus exstiterat.”⁴ Több cisztercita építésről szólnak XII–XIII. századi forrásaink máshol is, főként Németországban. A kőművesek, ácsok és egyéb szakmunkások elsősorban a rendtagok, mégpedig a laikus testvérek, a conversusok köréből kerültek ki. A vezető vagy alárendeltebb szakemberek nemcsak saját, hanem más rendek kolostoregyütteseinek felépítésénél, művészi feladatainál is szerepet kaptak. A rend filiáción alapuló szigorú hierarchiája természetessé tette, hogy az anyakolostorok a szerzetesi élet minden viszonylatában, tehát a művészeti, építészeti feladatok megoldásában is ellenőrizték és támogatták a leánykolostorokat. Pontigny apátja pl. 1164-ben dél-franciaországi útja során a helyszínen szerzett tudomást arról, hogy a loc-dieui kolostor néhány éve megkezdett építkezései megfelelő építőműhely hiányában megakadtak. Az apát Pontignybe való visszaérkezése után székhelyéről küldött szakembereket Loc-Dieube a munkák folytatására. Így az ottani építkezés 1189-re befejeződhetett.⁵ Világos tehát, hogy az egy anyakolostorhoz tartozó kolostorok között ilyen körülmények folytán bizonyos művészeti rokonság is feltételezhető. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy ez nem szabály, csak lehetőség, hiszen a cisztercita építészeti a sok azonos vagy hasonló lényeges és részletvonás mellett, ezeken belül mind alaprajzban, mind felépítésben és díszítésben nagy változatosságot mutat. E tény arra vall, hogy a rendi építőműhelyek gyakorlata nem szakadt el az adott helyi viszonyoktól, s azok módosító hatása felületesebben vagy mélyebben szinte mindig érvényesült.

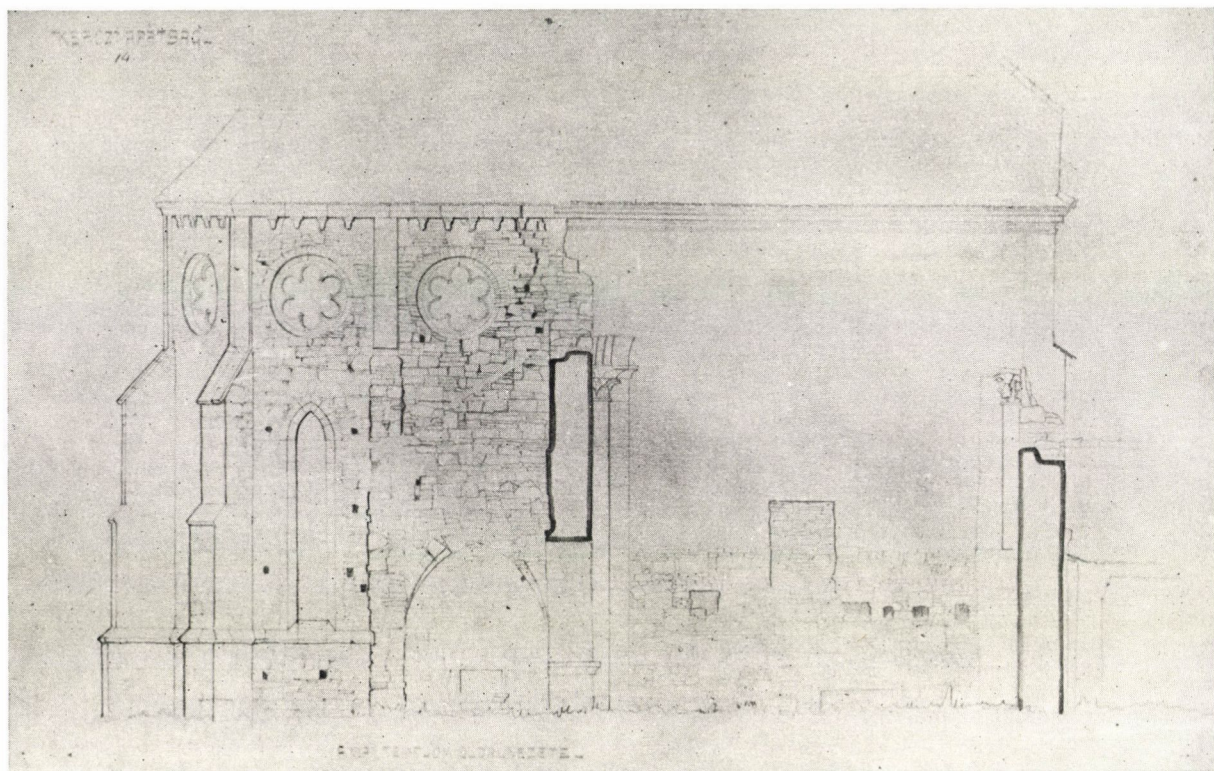
Adataink azt tanúsítják, hogy az építőműhelyekből határozott rendi jellegük ellenére már a korai időszakból kezdve világiak sem hiányoztak. A XIII. században a vezető mesterek között is akadnak olyanok, akik valószínűleg vagy biztosan világiak voltak. E jelenség igen figyelemre méltó abból a szempontból, hogy így lehetővé vált a rendi művészetnek a renden kívüli szétszórása, hatásának szélesebb körben való elterjedése. Hiába hozták már 1157-ben azt a tilalmat, hogy a cisztercita építőműhely csak a rendi építkezések számára dolgozhasson, a gyakorlat a világi építészeti és szakmunkások alkalmazása révén e szabály szigorú betartását lazította, kétségessé tette.⁶ A rendi műhelyeknek más építkezések vállalásában való akadályozása azonban főként a XII. században még elég erősen érvényesült, s ez lehet egyik oka a cisztercita művészi gyakorlat aránylagos elszigeteltségének. A korai tilalom viszont arra is mutat, hogy az ellenkező törekvések már a kezdeti időszakban jelentkeztek. Bizonyos mértékű kifejlődésük mégis csak fokozatosan történt és eléggé elszórtan figyelhető meg még a XIII. század folyamán is. Franciaország vonatkozásában Aubert nagy munkájából legalábbis ez tűnik ki.⁷ E szempontból kissé más helyzetet találunk Közép-Európában, ahol a cisztercita művészet a későromán és koragótika alakításában döntőbb szerepet kapott, mint Franciaországban. Különösen érvényes e megállapítás Közép-Európa keleti részére s ezen belül a középkori Magyarországra.

A rend elterjedése érdekében általában Európaszerte sokat tettek a mindenkor uralkodók. Mellettük a feudális vezető osztály egyházi és világi képviselői is jelentékeny szerepet játszottak. Közép-Európa keleti részén Lengyel- és Csehországban, Ausztriában a fejedelem e szempontból még hangsúlyozottabban lép előtérbe. Hazánkban a király majdnem kizárólagos tényezővé válik. A cikádori apátságot 1142-ben II. Géza alapította.

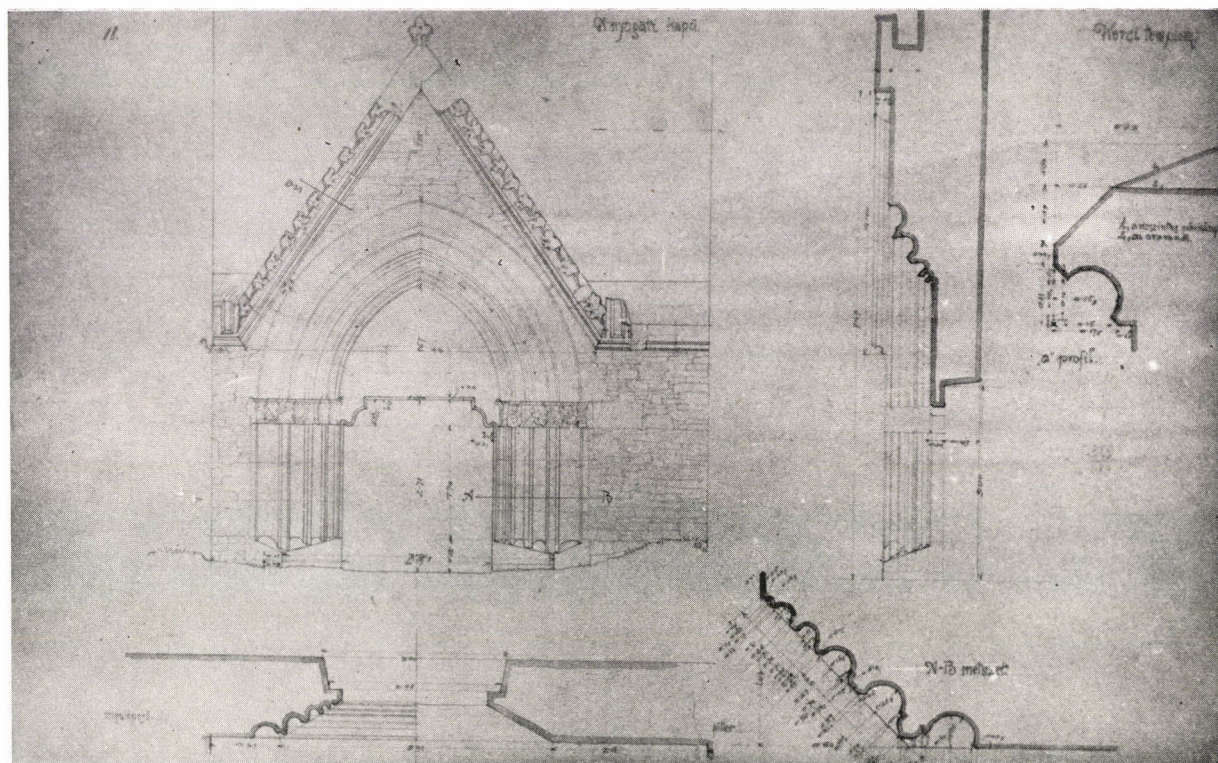


Ettől eltekintve a rend nagyarányú betelepítését III. Béla indította meg, mégpedig közvetlenül Franciaországból (Egres Pontigny-ből 1179, Zirc Clairvaux-ból 1182, Szentgotthárd Troisfontains-ból, 1183, Pilis Aceyből 1184). Pásztó Pilisről települt 1190-ben. III. Béla fia II. András alapította a topuszközi apátságot 1205-ben (Clairvaux), IV. Béla pedig Troisfontains-ból telepítette 1235-ben a bélakúti apátságot. A ciszterciták ez időben királyaink mintegy belső kegyét élvezték, velük a legszorosabb kapcsolatba kerültek. Bizonyára jelentős tény volt e szempontból Péter citeaux-i apátnak és kíséretének 1183-i látogatása III. Béla udvarában. Ekkor biztosította a király a szerzetesek számára mindazokat a jogokat és kiváltságokat, melyek őket Franciaországban megillették.⁸ A királyi család különleges pártfogását bizonyítja, hogy Gertrud királyné a pilisi, II. András és második felesége Jolánta pedig az egresi monostorban temetkeztek. Ezek tehát tulajdonképpen családi monostorok szerepét töltötték be. Kétségtelen, hogy hazánkban is alakultak olyan cisztercita apátságok, melyeket főrendűek telepítettek. A királyi alapítású kolostorok s ezek filiái viszont számban s főként tekintélyben a többieket messze meghaladták. Sajnos e jelentős cisztercita építkezéseknek ma már csak csekély nyomai maradtak. Ezért is képvisel különleges értéket a pannonhalmi bencés apátság Oros apát által végzett nagyarányú építkezése a XIII. század második és harmadik évtizedében. Oros 1215-ben és 1216-ban Itáliában és Rómában jár, ahol III. Ince, majd III. Honorius révén bizonyára összeköttetésbe került a mindkét pápa által támogatott cisztercita renddel. A tőle Pannonhalmán megindított építkezések mind szerkezet, mind részletek tekintetében kifejezetten cisztercita jellegűek. Nem alaptalan a pannonhalmi templomnak és altemplomnak az egykorú

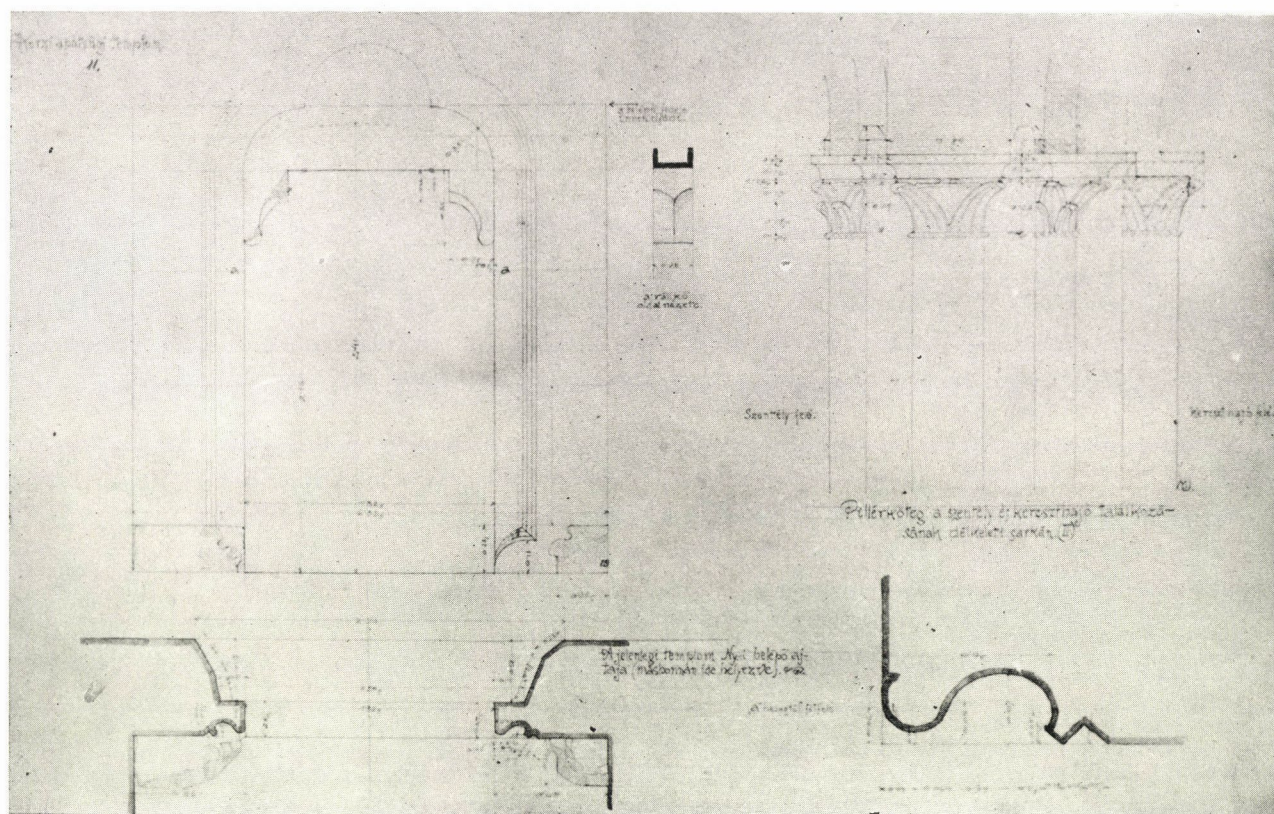
3. A templom nyugati homlokzata. Fot. Fischer



4. A templom északi homlokzata. Felvételi rajz, 1911. OMF



5. A nyugati kapu. Felvételi rajz, 1911. OMF



6. A templom mai bejárata és a diadalív déli pillére. Felvételi rajz, 1911. OMF

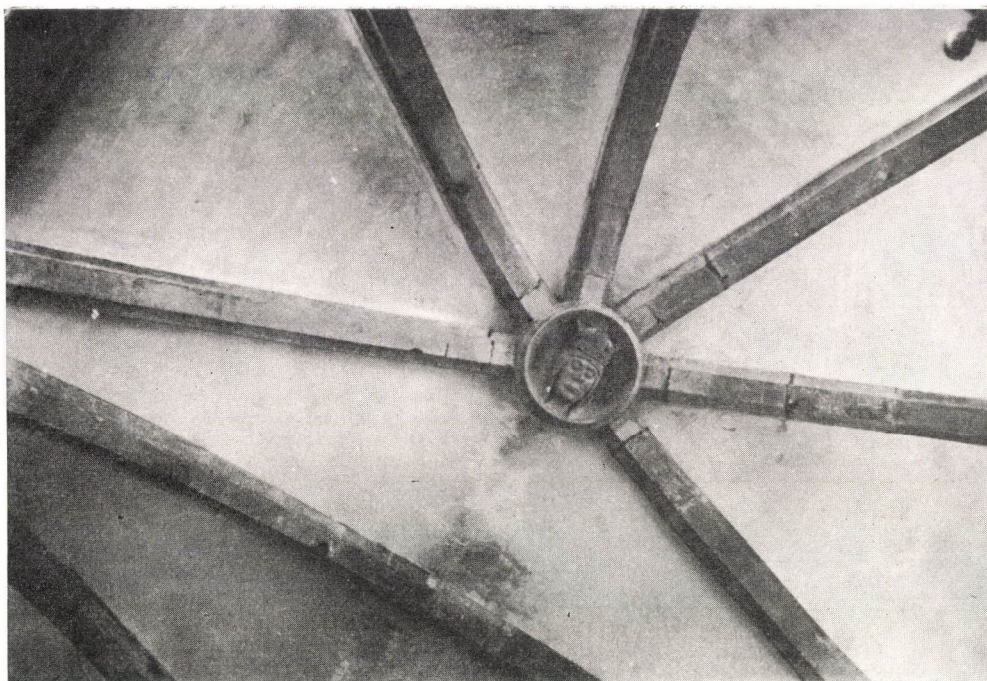


7. A templom szentélye belülről. Fot. Fischer J.

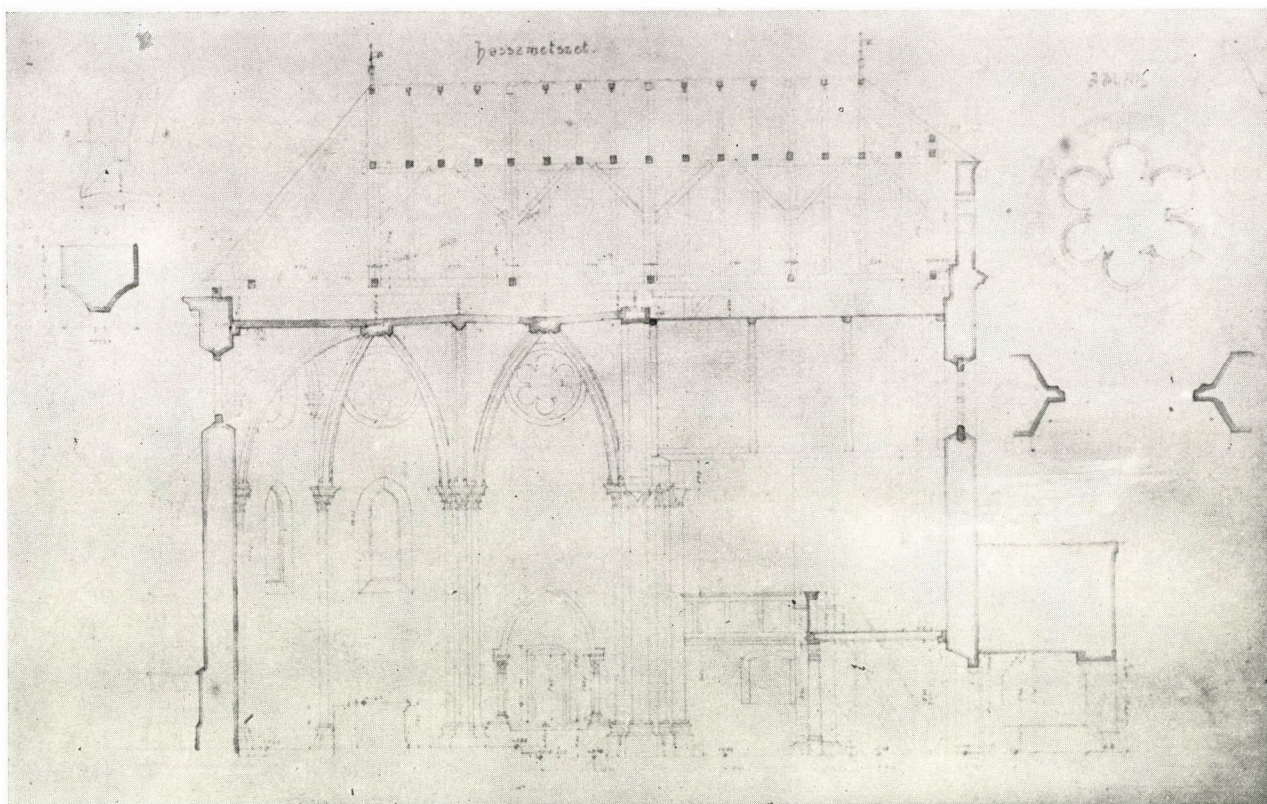
Viterbo környéki cisztercita építő tevékenységgel való párhuzamba állítása.⁹ Oros e vonatkozású itáliai tapasztalatai azonban önmagukban aligha érthették volna el az ismert eredményt, ha nem lett volna akkor a hazai gyakorlat már átítatva hasonló, közvetlen északfrancia és burgundiai művészeti elemekkel. Így a két hatóerő összetevődésének nyomán keletkezett a ma is álló, harmadik pannonhalmi templom. Jellemző, hogy a valószínűleg 1224 novemberében tartott felszentelési ünnepségen kegyúrként vesz részt II. András kíséretével. A király arra való hivatkozással, hogy az újjáépítés dicséretes munkájában az apátot nem segítette, az apátságnak adományt tesz.¹⁰ Az egyik bizonyára legszebb cisztercita jellegű építkezés befejezése tehát az uralkodó és főemberei jelenlétében történt. Pannonhalma egyháza kitűnő példa arra, hogy a hazai cisztercita műhelyek egykorú reprezentatív feladatok magas színvonalú meg-

oldására is alkalmasaknak bizonyultak. Másik kevésbé jelentékeny, de szintén finom munkája e szerzetesi műhelynek a gyulafirátóti premonstrei kolostor és templom, melyek maradványai közvetlenül tükrözik a ciszterciták szerkezeti és díszítési elveit.¹¹ A felhozott példák azonban mind más rend templomait érintik, tehát az 1157. évi káptalani határozattal nem kerülnek ellentétbe. Akad azonban a XIII. század derekán egy olyan cisztercita műhely, mely egészen sajátos, messzeható tevékenységet fejt ki plébániatemplomok emelésében, mely tehát nem szerzetesi megrendelők számára dolgozott. Ez pedig az egyetlen erdélyi cisztercita apátság, az Egresről (Igrış) telepített Kerc (Cîrța) műhelye. (Kerc község a Román Népköztársaság Brassó tartományában.)

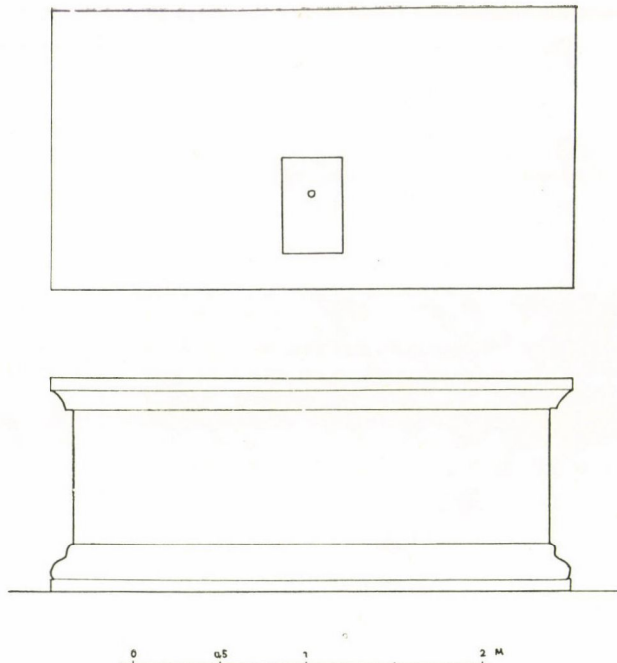
A kerci apátság pontos alapítási évét közvetlenül nem ismerjük.¹² Az első okleveles adat 1223-ból való. Ekkor II. András jóváhagyja klerikusának Gocelinus



8. A szentély boltozatának részlete. Fot. Fischer J.



9. A mai templom hosszmetszete. Felvételi rajz, 1911. OMF



10. Az oltár homlok- és felülnézete. Romhányiné rajza

mesternek a kerci monostor részére tett adományozását. Az oklevél részletesen tájékoztat az adományban szereplő Szt. Mihály-hegy korábbi birtokviszonyairól. A területet ugyanis a király Borochnik földjéért a szebeni egyháztól cserébe elvette, majd Gocelinusnak adta. Mivel a szebeni egyház birtokait eredetileg a királytól a szász betelepítés idején kapta, nyilvánvaló, hogy a Szt. Mihály-hegy a szászok betelepítése előtt királyi terület volt. De az oklevél Kercre vonatkozóan is igen lényeges településtörténeti felvilágosítást ad. A király ugyanis a ciszterciátakat megerősíti az általa korábban a kerci monostornak juttatott föld birtokában, melyet az Olt folyó és az Árpás patak határol, s melyet a király az ottani románoktól lakott területből szakított ki. Világos, hogy e föld szintén királyi fennhatóság alatt állt. Határait Benedek akkori vajda határozta meg.¹³ Az 1223-i oklevél adatai alapján megbízhatóan határozhatjuk meg a kerci apátság alapításának történeti körülményeit. Az a tény, hogy Kerc királyi területre esik, világosan bizonyítja az alapítás királyi voltát. Az Olt és Árpás közötti apátsági föld határait a király a vajdával jelölteti ki. A Kisdísznóddal azonos Szt. Mihály-hegy a rajta levő és az 1223-i oklevél által megemlített templommal ugyancsak királyi birtok volt, mely Gocelinus mesteren át újból a királyhoz fűződött, hiszen Gocelinus királyi monostornak, Kercnek adományozta. Így érthető, hogy az ezzel kapcsolatos jogi ügyet az uralkodóval jóváhagyatja. A birtokjogi helyzet és a birtokadományok mellett az a körülmény sem hagyható figyelmen kívül, hogy a kerci apátság a III. Béla által 1179-ben elsőnek alapított egresi monostor filiája. Az alapítás időpontja a fentiek szerint Benedek vajda hivatali működéséhez kapcsolható. Benedeket 1202-ben, 1203-ban, 1206-ban, 1208-ban és 1209-ben említik erdélyi vajdaként a királyi oklevelek.¹⁴ Imre király 1202-ben Benedek vajdát hű jobbágynak nevezi, s neki a Sopron megyei Martonfalvát, vagyis Nagymartont adományozza.¹⁵ Az 1223-ban említett és Benedek vajda által a kerci apátságnak kijelölt birtok határjárása tehát legkésőbb 1209-ben, legkorábban 1202-ben történhetett. Így valószínűsíthető az alapítás éveként 1202 annál is inkább, mivel a cisztercita kolostorok legrégebbi, XIII. századi jegyzékei egybehangzóan ezt az évet jelölik meg

az apátság alapítása éveként.¹⁶ Az alapító pedig ez esetben Imre király lehetett, az egresi apátság kegyura. A kerci monostor nemsokára jelentős megbízatást kapott. A Barcaságba 1211-ben telepített német lovagrend és a király közt kitört súlyos viszály kivizsgálását III. Honorius pápa 1225-ben a lilienfeldi, egresi és kerci apátra bízta.¹⁷ E fontos, nemzetközi méreteket öltő kérdésben való eljárás mutatja, hogy akkor a kerci apátság már tekintélyes helyet foglalt el a magyarországi cisztercita kolostorok között, hiszen Erdély legégetőbb és legsürgősebb megoldást kívánó, kényes politikai ügyében kapott fontos megbízatást.

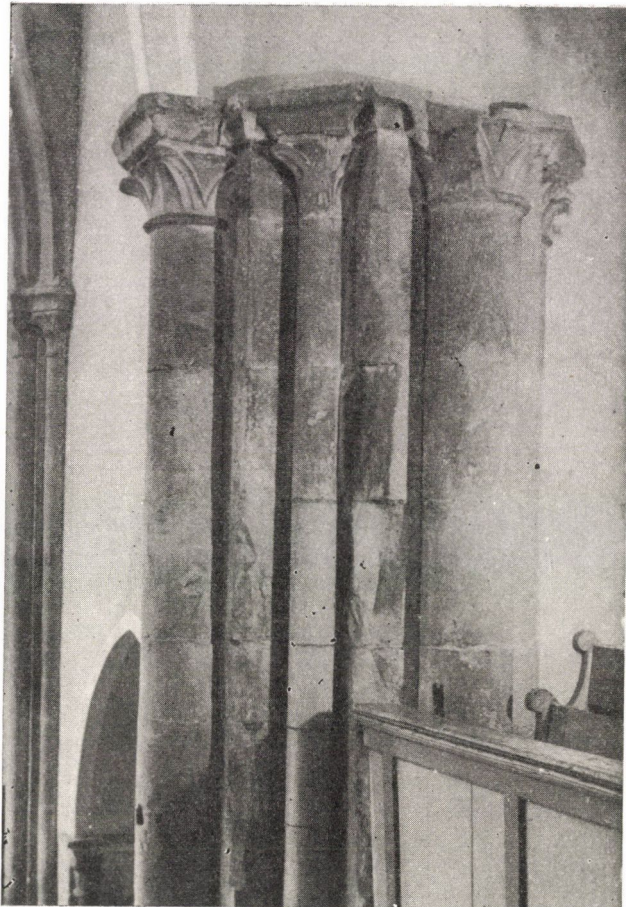
A tatárjárás Kercet sem kerülte el. A pusztítás lehetett nagy mértékű, de jelentősebb építészeti kár nem igen eshetett, hiszen ennek az épületen nincsen nyoma. A tatárok általában felégették az útjukba eső épületeket, de romba döntésükkel nem bajlódtak. István ifjabb király 1264-ben oltalmába veszi a tatárok vad dühe következtében teljesen elhagyatott monostort, kiváltságokat biztosítván számára.¹⁸ A királyi kegy később is állandóan megnyilvánul. 1272-ben V. István, 1299-ben III. András, 1306-ban Ottó, 1322-ben I. Károly megújítja, illetve ez utóbbi lényegesen ki is terjeszti az apátság kiváltságait.¹⁹ Ugyanekkor kerül a kerci monostor Szebennel kapcsolatba, amennyiben a szebeni comes köteles őrködni az apátság szabadságán. Az 1322-i oklevél felsorolja a monostor birtokait is, melyek részben az Olt völgyében és annak környezetében, részben attól északra Segesvár felé, illetve nyugatra Szeben közelében fekszenek. 1343-ban az esztergomi érsek is oltalmába veszi az ország messzi határvidékén álló kerci egyházat, mely az eretnekektől és a rossz keresztényektől sokat szenvedett.²⁰ Waldsteini Siegfried reini apát 1356–1357-ben vizsgálta meg a rendi káptalan megbízásából a magyarországi cisztercita kolostorokat. Bár Kercen nem járt, a Péterváradra általa megidézett egresi apáttól megkapta a szükséges felvilágosításokat. Akkoriban Egresen csak hat, Kercen tizenhárom szerzetes élt.²¹ Ez a szám azt mutatja, hogy a XIV. század derekán az apátság viszonylag erős volt. 1398-ban Zsigmond király a kerci monostorban tartózkodott. Egyik oklevelét onnan keltezte.²² Ugyanő 1418-ban ismét kiváltságlevelet ad, s megvédi az apátságot a talmácsi várnagy erőszakoskodásai ellen. Az uralkodó hivatkozik arra, hogy a monostort elődjek, a magyar királyok alapították, sőt azt is megemlíti, hogy ezek teste ott van eltemetve.²³ Ez utóbbi állítás ugyan tévesnek látszik, mert nem tudunk arról, hogy Kercen valamelyik király temetkezett volna, mégis feltehető, hogy esetleg a királyi családból valaki Kercre került. Zsigmond ugyanis 1398-ban maga is megfordult Kercen, tehát helyi tapasztalatokkal rendelkezett, s így az oklevél szóban forgó megjegyzése nem tartható teljesen légből kapottnak.

A XV. század első harmadában az apátság épülete sokat szenvedett. Általában a törökök 1421-i és 1432-i hadjáratát jelölik még a pusztulás okaként, mikor is a támadások valóban Brassó és Szeben környékét sújtották. Mihály apát 1439-i lemondó leveléből mindez világosan kitűnik, mikor elmondja, hogy huszonnégy éves kormányzása alatt „et a Turcis et a Valachis ac aliis crucis Christi inimicis, ymmo quod peius est, a propriis dicti monasterii subditis et Jobagionibus, qui in mortem et interitum persone nostre machinati sunt... dictum monasterium nostrum pluribus vicibus fuerat combustum et desolatum et nos semper dei auxilio adjuti vires recuperantes illud reedificavimus et reformavimus...”²⁴ A megsérült épületek kijavításáról az apát 1430-ban kelt adásvételi szerződése részletesebben is szól. Az apátság ekkor a szebeni Sporegasseban levő telkét Czop Péter szebeni polgárnak eladja, mivel „per furiosam rabiem putridorumque membrorum scilicet schismaticorum ac Olachorum novercantium et praedictum Monasterium in Kercz ignis voragine ac spoliis, devastationibus... per totum annihilationum quod non sine sumptibus et maximis expensis poposcit reformationem et revelamen...”²⁵ Mivel az apátság éppen a XV. században igen sokszor összetűzött jobbágyaival, lehetséges, hogy a szóban forgó pusztítás okát szintén a job-

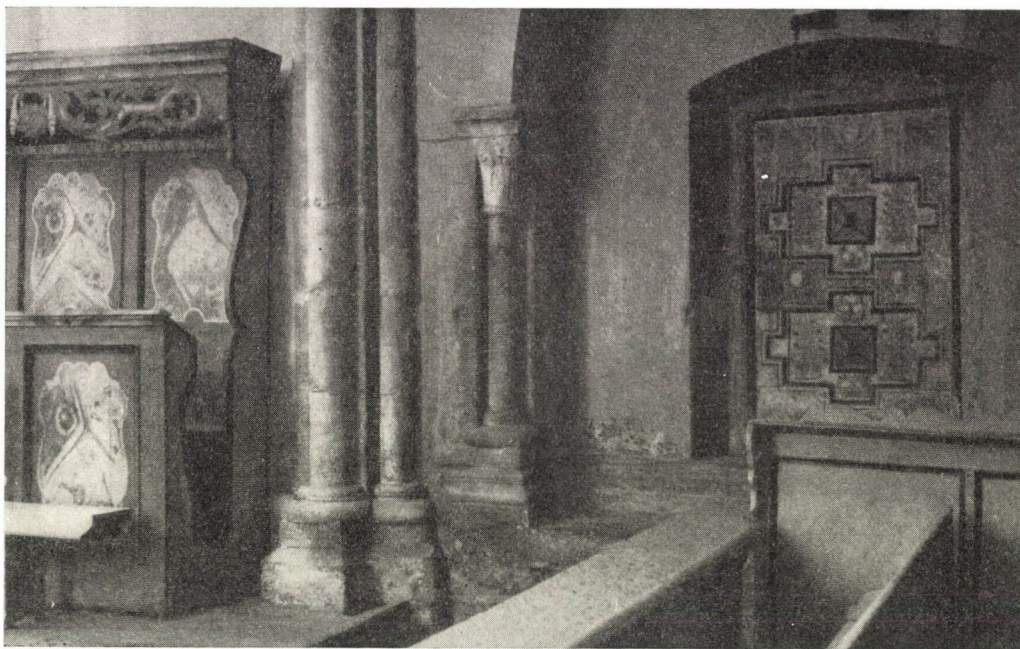
bágyokkal való ellentétben kell keresnünk. Az irodalomban többször idézett adat, mely szerint Zsigmond 1427-ben elrendelte a kerci templom felépítését, nem említ sem pusztítást, sem azt, hogy kik dúlták fel a kerci apátságot. Könnyen lehetséges tehát, hogy Zsigmondnak e parancsa a Mihály apát által panaszolt s az eretnekek és románok által végrehajtott felégetéssel kapcsolatos. Az 1420-as és 1430-as évek tűzvészét a templom is, a kolostor is világosan tanúsítja. A kolostor meglevő keleti szárnyának udvari fala, kívül és belül, a diadalív déli pillére, a főhajó nyugati és déli fala nagy felületeken erős égési nyomokat mutat. Az égett felület a déli főhajófal középkori festése alá húzódik. Nyilvánvaló tehát, hogy a most meglevő festett vakolat Mihály apát helyreállításakor vagy azután készült. Ugyanígy a XV. századi metszetű téglabordás hajóboltozatot s talán a részben téglából épült nyolcszögletű északnyugati tornyot is nagy valószínűséggel Mihály apátnak tulajdoníthatjuk. Az új boltozat elkészítésének szükségessége világosan bizonyítja, hogy a régi hajóboltozat legalábbis részlegesen beszakadt. Az épület tehát ez időben valóban súlyos megpróbáltatásokon esett át.

A XV. század harmadik negyedében a kerci apátság belső élete is felbomlott. Szeben város egyre nagyobb befolyásra tett szert. Mátyás király 1469-i oklevele a városi tanácsot már mint a kolostor kegyurát említi.²⁶ Az utolsó kommandátor-apát minden királyi figyelemzés ellenére sem biztosította a szerzetesi élet feltételeit, elhanyagolta az apátság birtokait csakúgy, mint épületeit. Így a király 1474-ben, majd 1477-ben az apátságot eltörölte, s birtokait a szebeni prépostsághoz csatolta. A templom működéséről a szebeni egyháznak kellett gondoskodnia.²⁷ A meglazult fegyelem és a szerzetesi köteleességek elhanyagolása egyfelől, a jobbágyokkal való állandó összeütközés és főként Szeben egyre erősödő igényei másfelől a kerci apátság szinte három százados történetére pontot tettek. A királyi alapításnak királyi rendelet vetett véget.

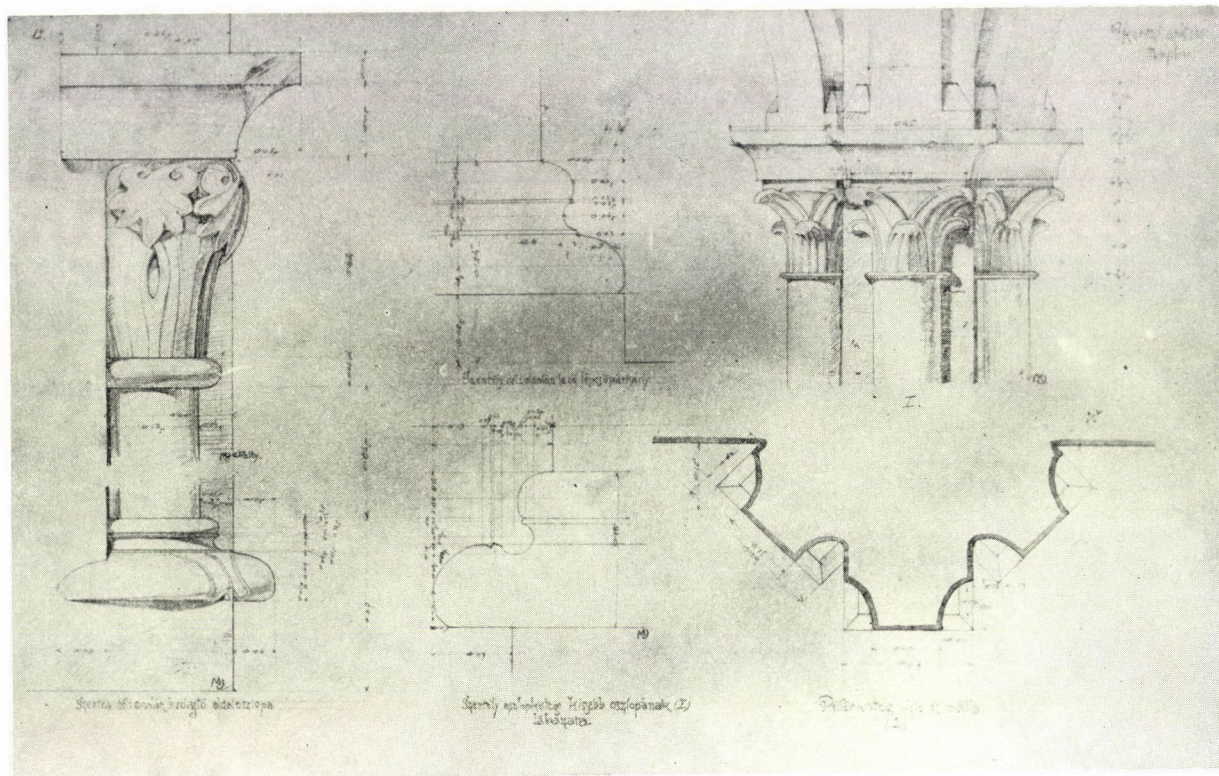
A szebeni tanács a városi számadáskönyvek tanúsága szerint betöltötte a kerci plébánosi állást, s az épületeket is karban tartotta. E tevékenységét Ursus de Ursinis pápai követ a kerci apátságnak a szebeni egyházhhoz való csatolását jóváhagyó 1494-ben kelt oklevelében a következőképpen emeli ki: „Exhibita siquidem nobis pro parte vestra (sc. iudices et iurati cives Cibinienses)



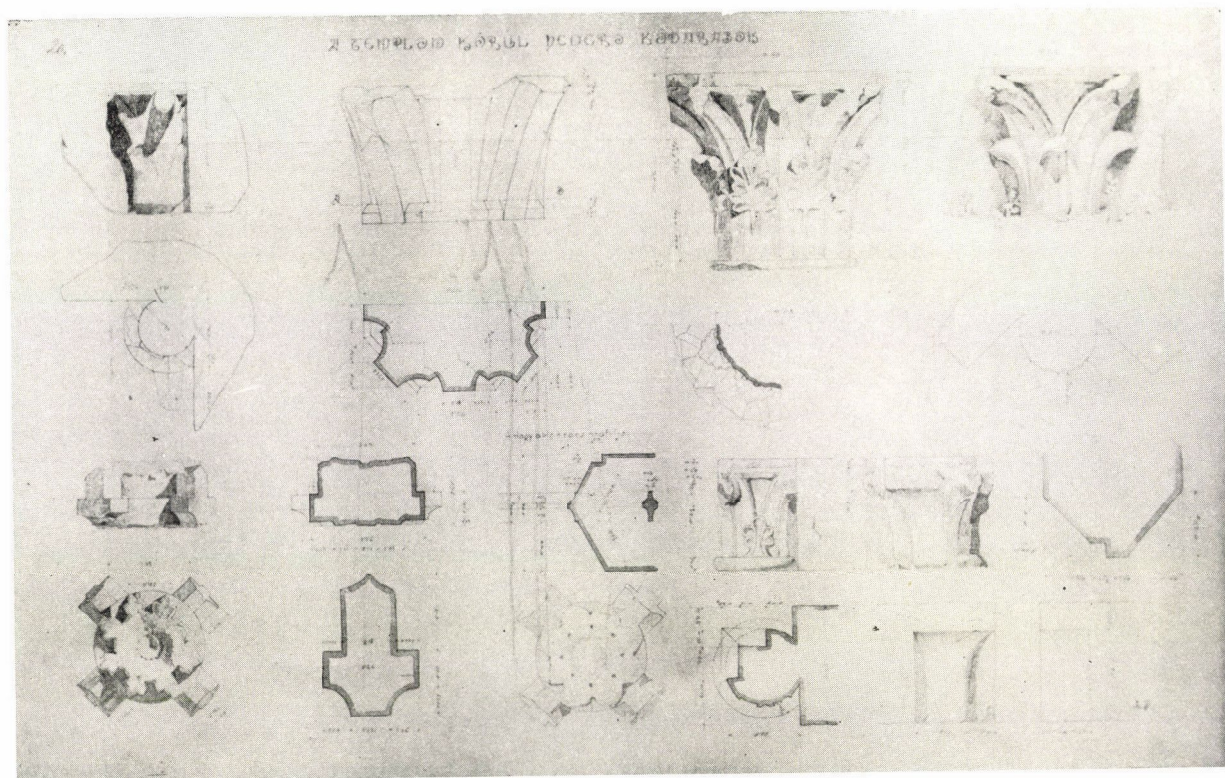
11. A diadalív déli pillére.
Fotó Fischer J.



12. A szentély piscinájának részlete. Fotó Fischer J.



13. A piscina részlete és a szentély oszlopkötege. Felvételi rajz, 1911. OMF

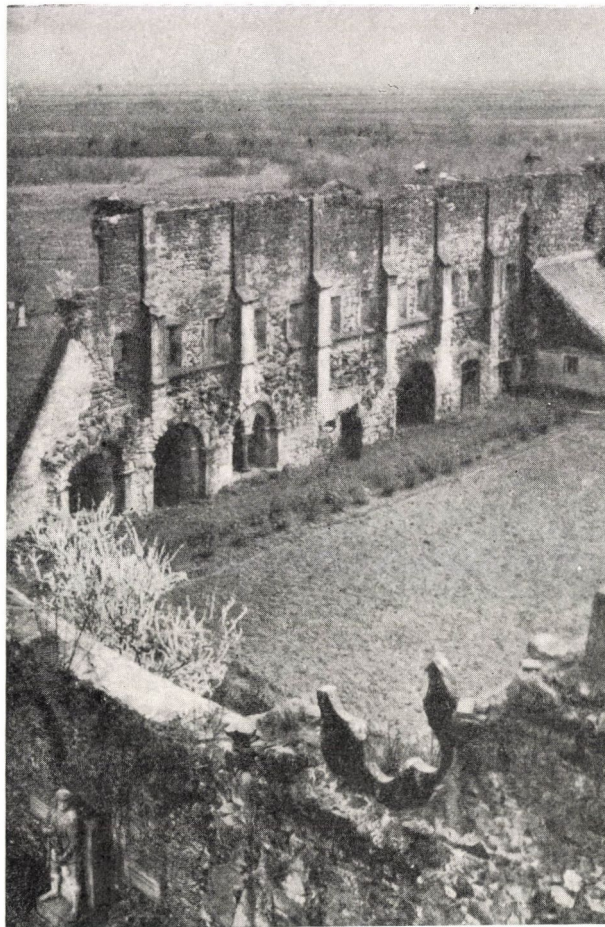


14. Faragványok a kőtárban. Felvételi rajz, 1911. OMF

petitio continebat, quod in partibus vestris Monasterium seu Abbatia de Kercz beatae Mariae virginis ordinis cisterciensis ex Turcorum continuis invasionibus devastatum et penitus desolatum ac monacis omnino carens, cujus fructus, redditus et proventus secundum communem aestimationem centum ducatorum auri de camera valorem annum non excedunt, vosque illud a fundamentis noviter reparastis et in melius in dies aedificiis et aliis ornamentis decorare deo adjuvante curabitis . . .”²⁸ E javítások kőműves, cserepes és ács munkákra vonatkoznak. Javítják a boltozatokat, a dormitorium tetejét. 1495-ben a számadások szerint András kőfaragó 40 forintot, Balázs téglavető 35 forintot kapott. Dolgoztak Lukács és Simon ácsok, Henrik és Márton kőművesek is. 1504-ben András mester utóda Sebestyén kőfaragó 10 forintot kap. Rápolc Jánosnak 1506-ban a dormitorium tetőzetéért 6 forintot fizetnek. A későbbi XVI. századi javítások már csak a templomra és a plébániaházra vonatkoznak (1553, 1567, 1582).²⁹ A plébániaház céljára a kolostor déli szárnyának egy részét használták fel. A kolostor többi szárnyai valószínűleg még a XVI. században pusztulásnak indultak. A XVII. század közepén egy 1648-ban kelt urbárium elég részletesen leírja a romok állapotát. Valaminő építés vagy javítás volt ekkor tervbe véve, mert törmelékelhordásról, kövek és téglák számbavételéről és fundáló mesterről értesülünk. A kolostor monostori requisitor által összeállított birtokösszeírás „renouanda Curia Kertziensis”-ről beszél, s a szövegből kiderül, hogy a fejedelem részére végzi az összeírást. Úgy látszik tehát, hogy a fogarasi uradalom számára akarták a kerci romokat újjáépíteni, s bennük a fejedelmi birtok egy majorsági központját kívánták elhelyezni. Erre azonban nem került sor. I. Rákóczi György még az évben meghalt, s fia — úgy látszik — a tervet elejtette.



15. Vízközpő töredéke a kőtárban



16. A kolostor keleti fala a toronyból. Fotó Fischer J.

A szóban forgó jelentés a keleti kolostorszárnyban három boltozatról és egy négyszögű helyiségről emlékezik meg, ahonnan a földet kihordták. A „Templom vegenei való” boltozatokról letisztították a földet, fát, gazt. Ekkor tehát a XV. századi hajóboltozatok még megvoltak. Szól még az urbárium a templom melletti beszakadt boltozatról. Ez valószínűleg az északi kereszthajóra vagy a belőle nyíló két mellékszentélyre vonatkoztatható. A „Ruinák” körüli gyümölcsöst kő- és téglarakások borították. Az erős romosodást az urbáriumnak az a megjegyzése is bizonyítja, mely „negy apro feoldból ki asott faragot keo orso”-t említ. Nyilván a templomból vagy kolostorból származó oszlopokról van szó.³⁰ A leírásból kitűnik, hogy a kolostor és úgy látszik, hogy a templomnak is egy része már 1648-ban romos volt. A főszentélyt és a kereszthajó mintegy felét elfoglaló ma is meglevő templomot ekkor az evangélikusok használták, mert az urbáriumban a szász papról is olvashatunk. A templom mostani berendezése a XVIII. századból származik. Az oltáron levő két óngyertyatartót feliratuk szerint 1728-ban készítették a kerci templom számára. A régi szétbontott szószék virágos festésű mellvédein 1742, a mostani barokk oltáron 1751, a szép festett és faragott fapaperselyen 1754 évszám áll. A templom és a hozzá csatlakozó romterület legkorábbi ábrázolása, Franz Neusiedler 1822-ben készített körrajza nagyjából a jelenlegi állapotot mutatja. 1913–1914-ben a Műemlékek Országos Bizottsága Láczy Fritz Oszkár vezetésével kisebb mértékű helyreállítást végzett a templom főszentélyén és a kolostorromon. Ekkor került sor a támpillérek megerősítésére és a főszentély korábban elfalazott eredeti abla-



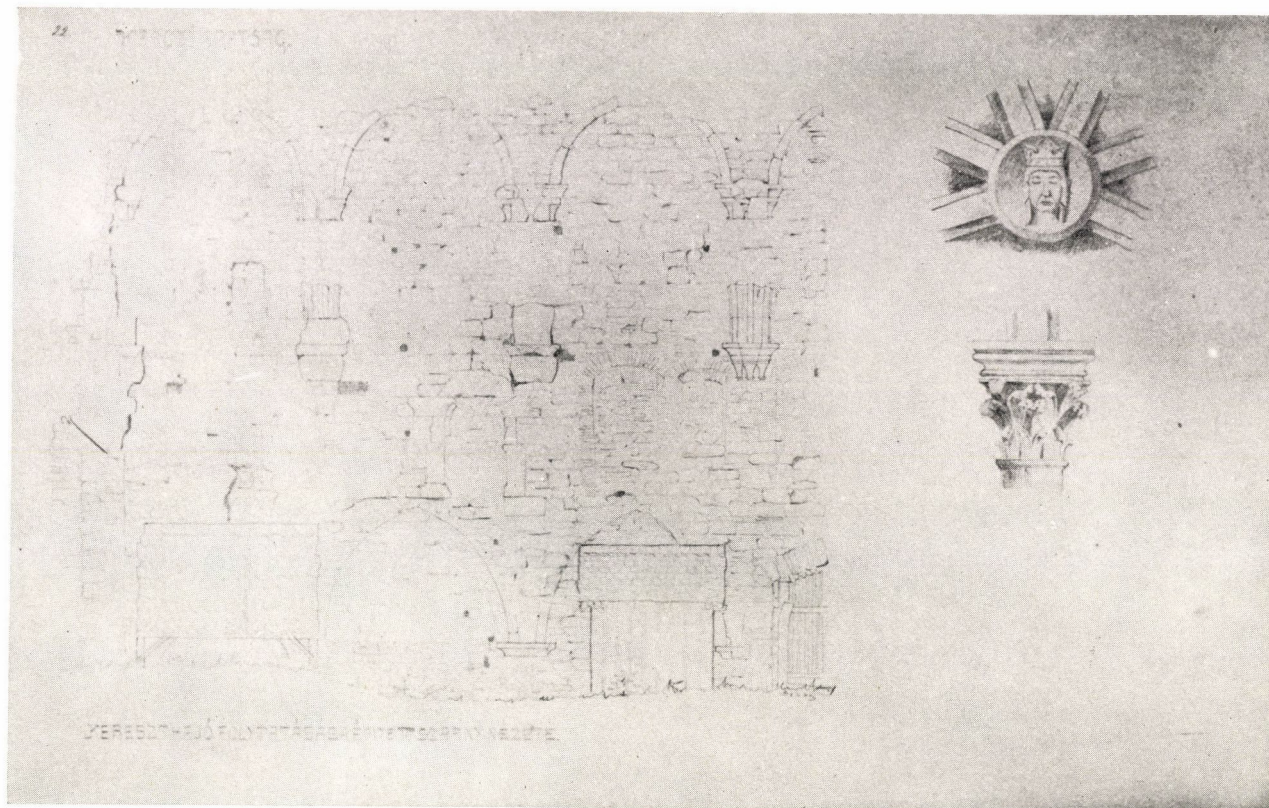
17. A kolostor keleti falának udvar felőli nézete. Fotó Fischer J.

kainak kibontására. A munka előzményeképpen Lácza Fritz 1911-ben felmérte az egész épületegyüttest.³¹

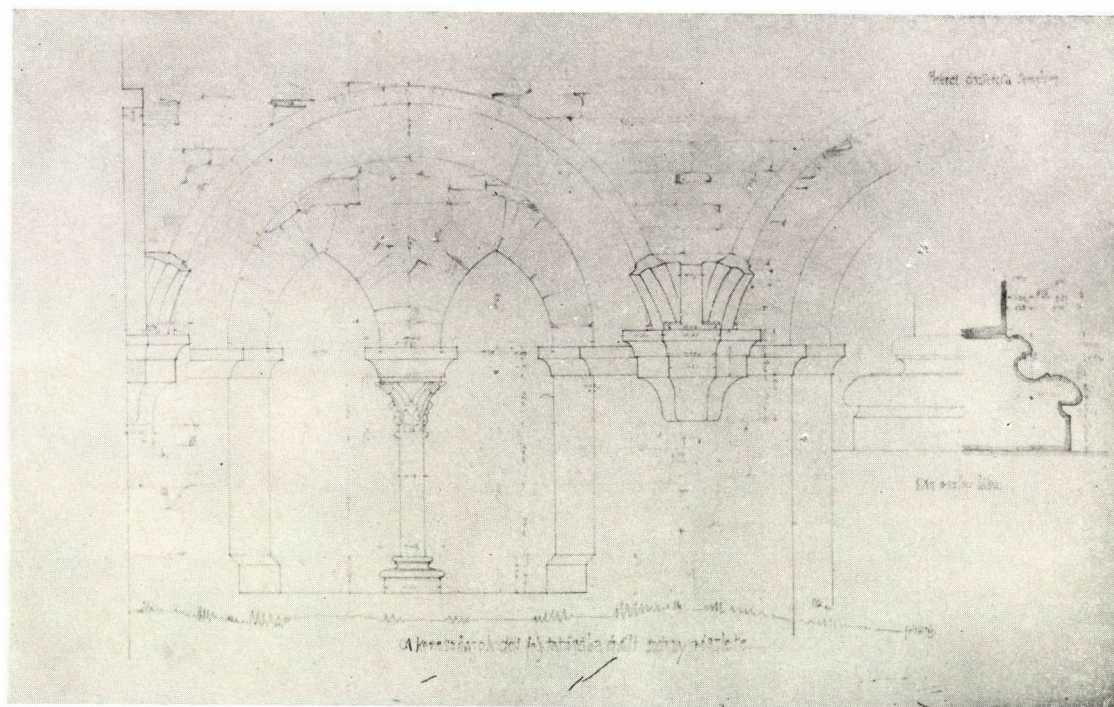
A történeti fejlődés ismeretében az épületmaradványok és romok jelenlegi állapotának leírására térünk át különös figyelemmel azoknak a szerkezeti és formai sajátosságokra, melyek a XIII. század derekán sajátos építészeti irányzat forrásává lettek Erdélyben.

A kerci apátság temploma háromhajós, kereszthajós bazilika kétboltzakaszos, sokszögzáródású, támpilléres főszentéllyel, melyet egy-egy négyzet-alaprajzú mellékszentélypár fog közre. Ezek északi és déli zárófalai egybeesnek a kereszthajó megfelelő falaival. A templom és kolostor terméskőből épült, minden fontosabb részletet és keretezést azonban igen finoman faragott kőből alakítottak ki. A cisztercita építészet hagyományainak megfelelően Kercen is a négyzet az alapidom, mely csak a főszentélyben hiányzik, amennyiben ott téglalap alakú boltzakaszhoz csatlakozik a hatsüveges zárósokszög. A főhajó négy, a kereszthajó három nagy négyzetből áll. A mellékhajók a kötött rendszernek megfelelően a főhajóboltzakaszok negyedrészt kitevő négyzetsorból állnak. Összesen tehát nyolc-nyolc négyzetes boltzakasz fogja közre a főhajót. Mindenütt bordás keresztboltozatot találunk, mely a főhajóban és a kereszthajó déli megészaki szakaszában a nyomok szerint hatosztású volt. A fő- és mellékhajót elválasztó négyyszögű pillérek közül ugyanis csak minden második előtt áll egy féloszlop, a közbeeső pillér felett csak gyám látható. E beosztás nyilvánvalóan hatosztású boltozatra mutat. Ugyanez a helyzet a kereszthajó északi és déli négyzetében is, ahol a középső gyám a mellékszentélyeket elválasztó pillér felett helyezkedik el. A pillérek csúcsíves árkádokat tartanak. A mellékhajók keresztboltozata mindkét

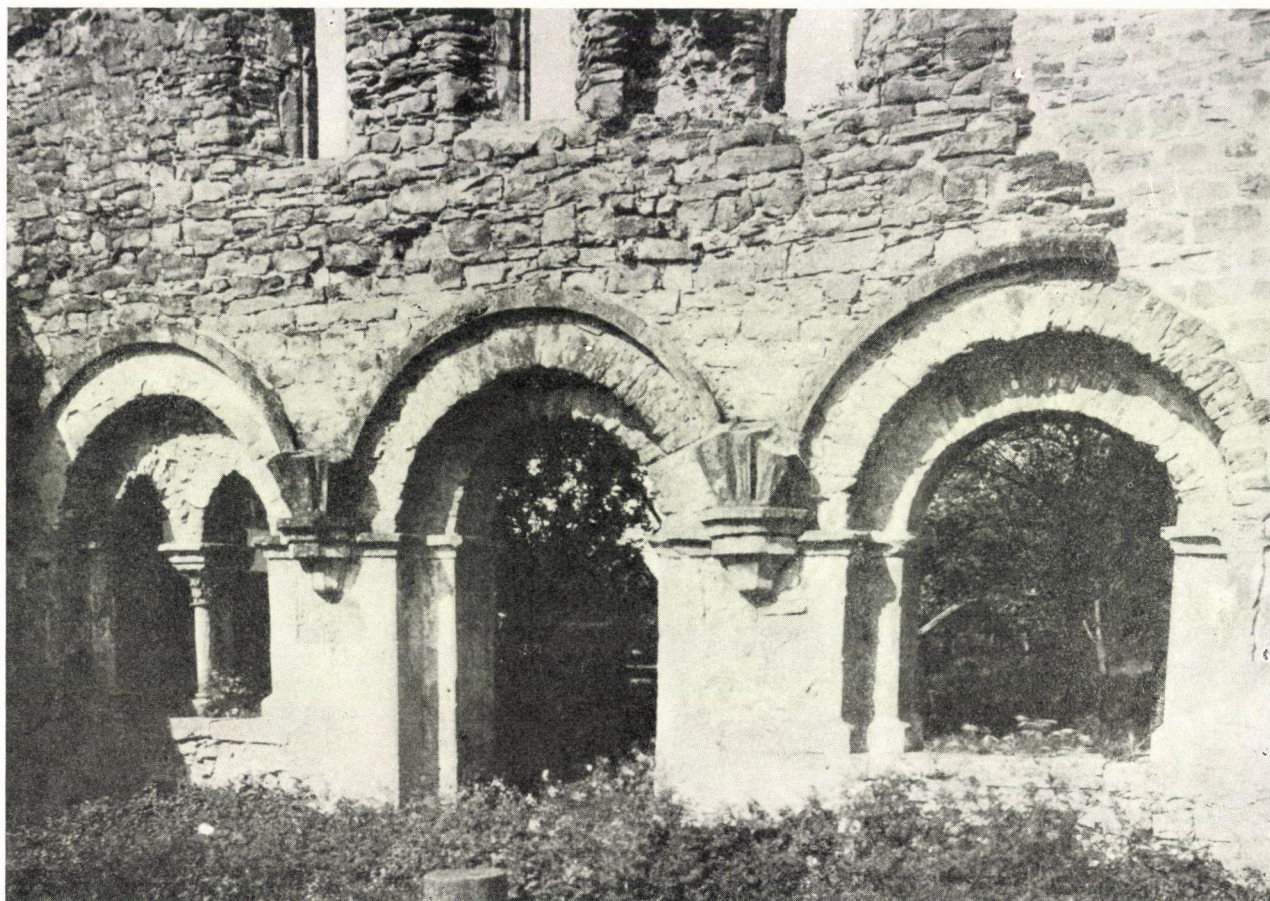
oldalon gyámokra támaszkodott. Ezek helye a déli mellékhajófalon a homlokívekkel együtt világosan ki-vehető. A főhajót hatkaréjos ablaksor világította meg, melyből ma csak a délnyugati ablak kétharmada látható eredeti helyén. A főhajón a mellékhajó félnyeregteretjének támaszkodási vonalát erőteljes rézsüs párkány jelzi. E felett a mellékhajók boltzakaszainak megfelelően hangsúlyos faragottkő lizénák tagolják a falat. E lizénák által kialakított négyyszögletes mezők középvonalában hatkaréjos ablakok helyezkedtek el. Az első nyugati mező üres volt, a másodikban maradt meg a hatkaréjos ablak kökeretének mintegy kétharmada eredeti helyén. Mivel a főhajó fala a szentély felé már hiányzik, nem tudjuk, hogy a hatkaréjos ablakok mindegyik vagy csak minden második mezőt törték át. Valószínű, hogy a nyugati mezőtől eltekintve az ablakok folyamatosan sorakoztak, mert a templom világítása ezt megkívánta, s a főszentély is hasonló megoldású. A mellékhajók közül a déli nem mutat nyílást, az északnak nyugati falrészén viszont egy kökeretes csúcsíves ablak ma is megvan, a mellette levőnek pedig világos nyomai látszanak. A déli fal az északnál lényegesen vastagabb (150 és 90 cm), s nagyjából teljes magasságban áll. Az északi fal a két első nyugati boltzakasztól kelet felé erősen át van építve. Az északnyugati támpillér még elég épen megvan, a következőnek helye szintén hitelesíthető. Úgy látszik tehát, hogy az északi mellékhajót alacsony támpillérsor tagolta. Ezzel szemben a déli vastag falnál a támpillérek hiányzanak, s ilyeneket Reissenberger múlt századvégi ásatási kutatásai sem tártak fel.³² Az északi kereszthajó szerkezete és kialakítása még elég jól látható. A boltozati bordákat tartó sarokfaloszlopok nyelves és leveles fejezetekkel, a kelet felé csúcsívesen nyíló mellékszentély-



18. A kolostor keleti falának belső nézete és részletek a szentélyből. Felvételi rajz, 1911. OMF



19. A káptalanterem ikerablaka és gyámja. Felvételi rajz, 1911. OMF



20. A káptalanterem keleti fala. Fotó Fischer J.

ívek egyszerűen kialakított, alul szélesívvű hornyos vállkövekkel, az északi saroktámpillérek elég jelentős maradványai a képzeletbeli kiegészítésre megbízható segítséget adnak. Az északi zárófal nagyon töredékes s így a homlokzati megjelenésre biztos adatok nem állnak rendelkezésre. Mégis a kőkeretes nyílásmaradványokból úgy látszik, hogy itt is kettős ablak lehetett, melyet a főszentély záródása mintájára hatkaréjos ablak koronázhatott. A mellékszentélyek válaszfala és zárófalainak csomkjai az északkeleti saroktámpillérrel még kivehetők.

A templom romos részeiből legépebben a nyugati homlokzat maradt meg. Az eredetileg torony nélküli, magas és meredek homlokzat szemben a többi nézettel erősen áttört jellegű. Lenn nagyméretű és gazdagon díszített csúcsíves kapuzat nyílik, mely kis előreugró építményt ad. A kúszólevelekkel díszített, háromszöggel záródó oromzat alatt mély és széles hornyokkal elválasztott körte-, pálca- és sokszögű hasábos tagozatokból alakul ki a béllet. A tagozatokat vállmagasságban levelekkel borított, frizszerű fejezetsor szakítja meg. A kapu oszlopos szerkezete ugyan még látszik, de világosan mutatja az érett gótika megoldásába való átmenetet. A tagozások lábazatai már lekoptak. Az ajtónyílás egyenesen záródik kétoldalt lendületes szemöldökgyámokkal. A kapu külső keretének vállából falhoz tapadó, kúszólevelekkel ékesített fiatornyok nőttek ki. Ma csak indításuk és halvány nyomuk vehető ki. A kapuzat felett a falat hatalmas kerek ablak töri át. Tagozása most teljesen hiányzik. Az 1911-i felmérés szerint központos elrendezésű, áttört, nyolc- vagy tizenkétosztású kőrácsa lehetett. A háromszögű oromzat csúcsa alatti kis félköríves ablak valaha a főhajó padlását világította meg. Az oromzat szélét egyszerű kőgyámsor szegélyezi. A kapuzattól dél

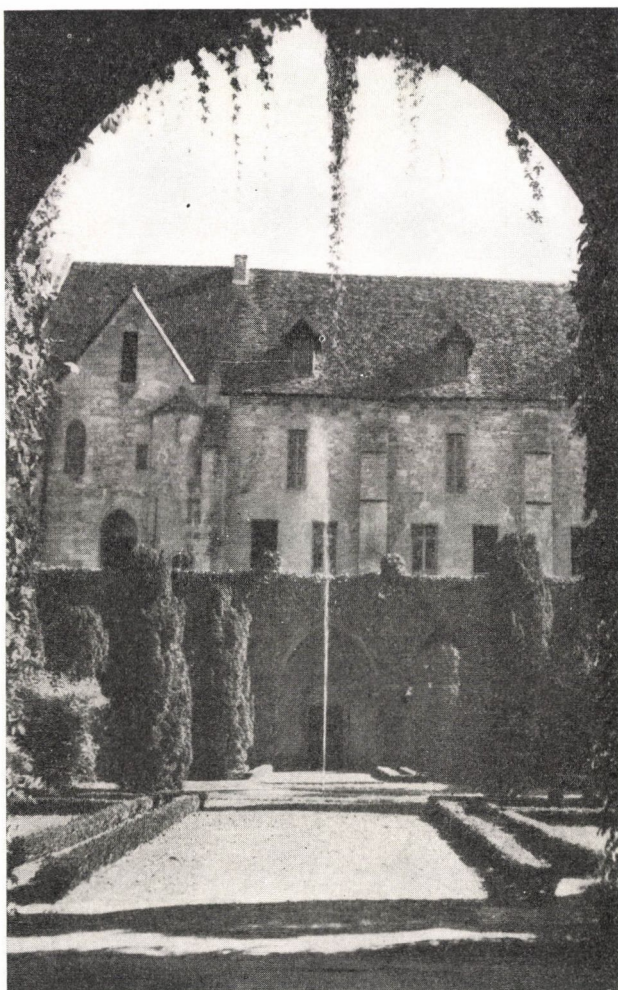
felé, a fő- és mellékhajófal csatlakozási vonalában három osztású erős támpillér emelkedik, a déli mellékhajófal vonalában pedig egy kisebb támpillér maradványa található. E támpillérek bizonyára észak felé is megvoltak. A nagyobbik, belső támpillér helyén az utólag felépült nyolcszögletű torony emelkedik. A vegyesfalú torony belevág a kapuzat északi oldalába. Későbbi voltát elhelyezése és minden részlete bizonyítja. Sarkait kőkváderek erősítik. A bennerejlő csigalépcsőt kőkeretes négyszögű, illetve csúcsos karéjú kis ablakok világítják meg. A torony teste vakolt. Legfelső emeletén vörössel festett XVII–XVIII. századi armírozás látszik, melyhez stilizált tulipánsor csatlakozik. A harang elhelyezése a falkoronára helyezett, nyolcszögű, deszkával borított, minden oldal felé ablakkal áttört, cseréppel fedett, gúlisasakos faépítmény szolgál.

A nyugati kapun át juthatunk a romos hajóba. Ennek csak két déli és egy északi pillére áll. A déli csúcsíves árkádok felett nagy felületen angolvörös festésű, alakos falfestmény nyomai látszanak. A főhajó délnyugati sarkában egyszer hornyolt téglaborda-indítás tűnik fel. A horonyhoz egyenlőszárú trapéz-alakban csatlakozó bordavégződés jellegzetes XV. századi megoldást mutat. A kertszerűen kialakított, hősök temetője célját szolgáló hajdani hajó teljesen szabadon, minden lefedés nélkül áll. Keleti végén emelkedik a mostani evangélikus templom. Homlokfala a négyezet nyugati vonalában emelkedik. A bejárat előcsarnokától északra, a hajdani északi mellékhajó kereszthajóhoz csatlakozó boltszakasza helyén vannak összegyűjtve a templom és kolostor eddig fellelt faragványai, szobrászati töredékei. Ezek túlnyomó hányada oszlopfő, zárókő, lábazat, mely főként a templom elpusztult hajójából, illetve kereszthajójából és mellék-

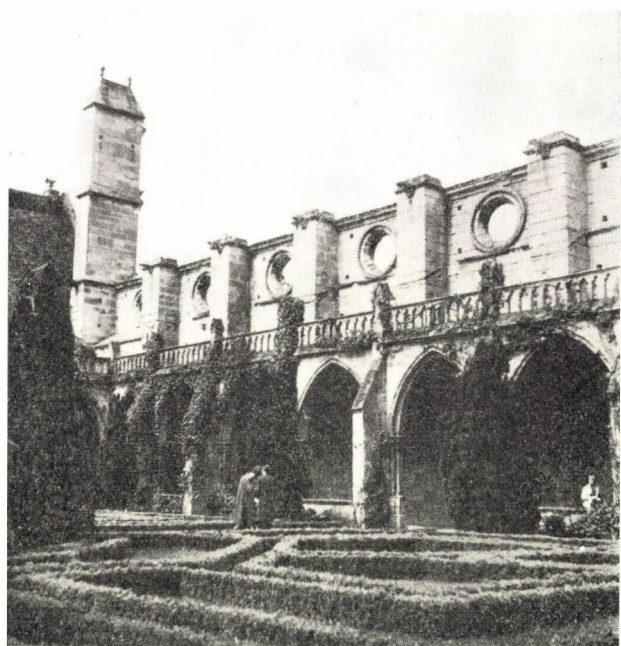


21. Keresztelőmedence töredéke a paplak mellett.
Fotó Fischer J.

szentélyeiből származhatnak. Igen fontosak azok a nyelves fejezetek, melyeknek kelyhét az alsó gyűrűtagra támaszkodó, többkaréjos, erezett szőlőlevelek koszorúzzák. A négybordás záróköveken igen változatos rózsák jelennek meg. Az egyszer hornyolt vaskos bordák megegyeznek a főszentély és a kolostor ma is helyükön levő kőbordáival. A lábazatok késői, menedékes attikái megoldásúak. Különösen érdekes egy olyan oszloplábazat, melynek alsó párnatagja erősen túlnyúlik az alatta levő négyszögű talplemezen, s a kiugró részek közepét a bordák metszetéhez hasonló gyámok támasztják alá. Külön ki kell emelnem egy vízköpő töredékét, mely nyilván a kolostor kútjához tartozhatott. Az eredetileg négyszögű kő sarkain a természetesenél valamivel kisebb mértékű fejek jelennek meg. Közülük kettő elég épen maradt, a harmadiknak csak nyomai látszanak, a negyedik teljesen letört. Az ovális arcokat hajfonat köríti. A víz a nyitott szájon folyik ki. A fejek felett vaskos, egyszerű, rézsűs vonalú párkány húzódik. A kő közepén a sérülés ellenére is látszik a víz részére fűrt függőleges járat.

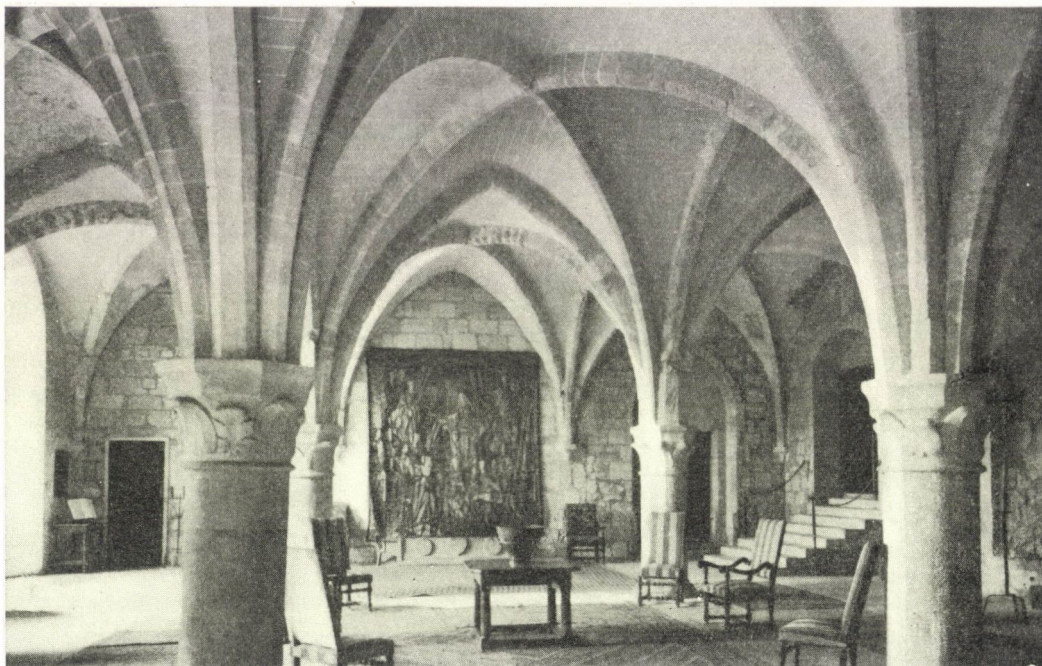


23. A royaumont-i kolostor keleti szárnya



22. A royaumont-i cisztercita templom déli fala a kerengővel.
Fotó Détsky M.

A mostani templom előcsarnoka oldalmellvédjeinek fedőköveként két sírlapot használtak fel. Az egyiket bekarcolt, egyszerű pásztorbot, a másikon máltaira emlékeztető nyeles keresztet van bevésve. Az előcsarnok felett a jelenlegi homlokzat közepe táján hatkaréjos ablakot falaztak be másodlagosan. Ez feltehetően a főhajóból vagy a kereszthajók homlokzatából származik. A templom bejárata is másodlagosan elhelyezett, háromkaréjos oromzatú, szemöldökgyámos, kőkeretes ajtó. A teljesen körülfutó tagozat szögletes pálca- és vékony hengertag között húzódó, mély és széles horonyból áll. A gyámok hornyát közepén gerinc osztja ketté. A gyám felső részének függőleges síkjával szemben így alul enyhe vájatok találkoznak közepén, az említett kissé kiemelkedő gerinc vonalán. A tagozatok lenn megsérültek ugyan, de az 1911-i felmérés szerint szarvas végződésben futottak össze. A templomba belépőt lenyűgöző látvány fogadja. A négyezetet és a kereszthajó déli szárnyának felét magában foglaló hajó nagyon át van alakítva. A négyezet nyugati sarokpilléreit az átépítés eltüntette. A XIX. századi egyszerű karzaton copfstílusú orgona áll. A hajót csúcsosan kialakított fadonga fedi. Ezzel szemben a főszentély a diadalívvel együtt az eredeti beosztást, formákat és finom kialakítást szinte hiánytalanul megőrizte. A diadalívet görögkereszt alapformájú, faragottkő pillérek tartják, sarkaikban vékony háromnegyedoszlopokkal, a kereszt két szabad végéhez pedig egy-egy vastagabb féloszlop simul. A menedékes attikai lábazatok alsó párnatagja erősen az alatta levő talplemez elé dülled. Ez utóbbi elég magas talpazatra támaszkodik. Az oszlopfejezetek mind nyelvesek, felettük nehéz, hornyosan ki-

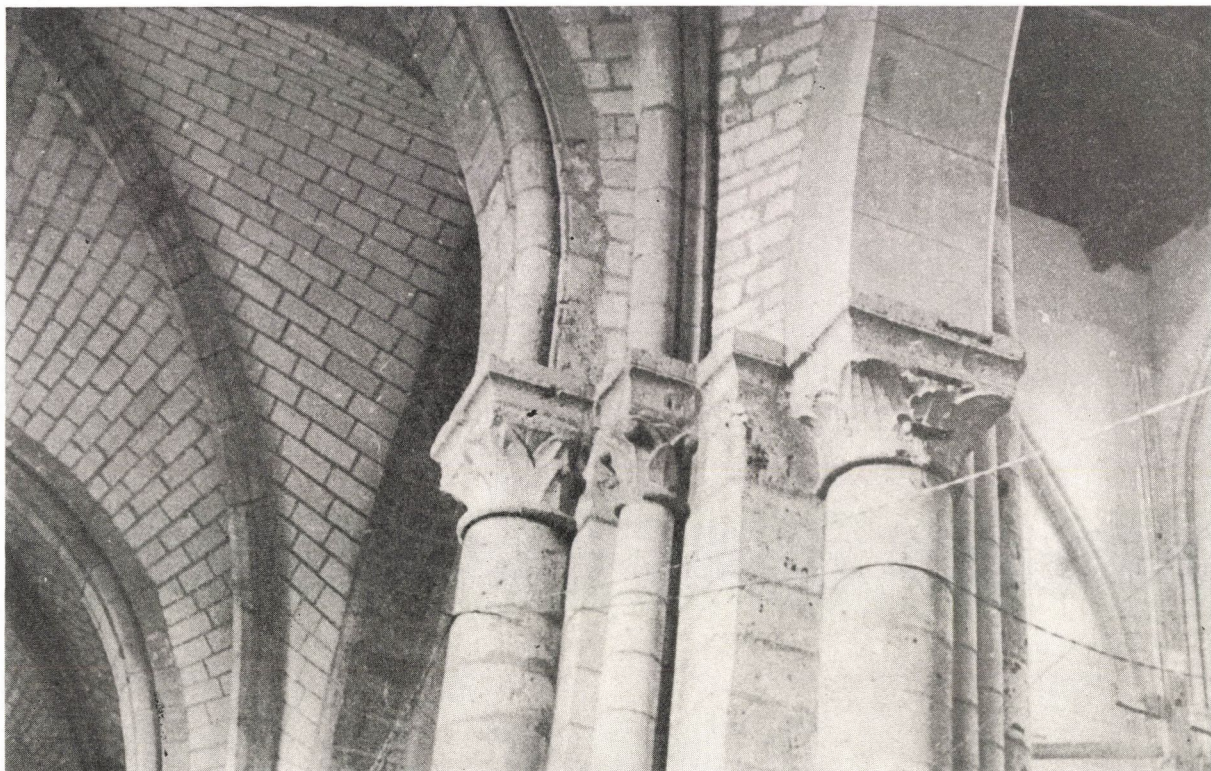


24. A royaumont-i kolostor konyhája

képzett, magas fejlemezekkel. Ezek nem folyamatosan, hanem oszloponként és pillértagozatonként egymástól elválasztva jelennek meg. A diadalívpillérek felülete meglehetősen rongált. A nyugati téglalap alakú és a hatsüveges sokszögzáródású boltszakasz közt hármasszlop között. A két szélső a keresztboltozatok, a középső, falsáv előtt álló oszlop pedig a csúcsíves hevedert tartja. A vastkos bordákat két oldalt horony tagozza, melybe lenn, az oszlopfők fejlemeznél egy-egy prizma simul. A nyugati boltszakasz zárókőve nyolcszirmú rózsák. A szírmok a középből hullámosan emelkednek ki. Egyiket a másiktól kör alakú furat választja el. A hatbordás boltozat mélyített körtárcsájában koronás, lesütött szemű, komoly női arc foglal helyet: a kolostortemplom védőszentje, Mária. A fej az erdélyi koragótika talán legszebb, legkifejezőbb alkotása. A záródás négy sarkában álló egy-egy faloszlop kialakítása mindenben a diadalívpillér- és a hármasszlopkötegekhez hasonló. Valamennyi nyelven fejezetű, kivéve az északi ferde zárófal nyugati sarkán álló faloszlop, melynek kelyhét gazdagabb levéldísz borítja. A sarkon a levelek már bimbós jellegűek. A magas fejlemez is a záródás többi hármasszlopjával azonos módon változatos, fordított attikai megoldást mutat. A főszentély világítását hét hatkaréjos ablakon át kapja. Ezek a boltsüvegek hármasszlop tagolású gyámok által tartott, félkörös homlokíveiben nyílnak. A hatbordás záróbolszakaszban a középső hatkaréj alatt két magas, enyhén csúcsíves, sima kőkeretes ablak töri át a falat, a többi négy karéjos ablak alatt egy-egy alacsonyabb, azonos kiképzésű csúcsíves ablak jelenik meg. Az igen változatos alakú nyílások szinte zenei ritmusát a záróboltozat erősen benyúló süvegei erőteljesen fokozzák. A főszentély már említett XVIII. századi barokk berendezésénél jóval értékesebb a faragott kváderekkel készült, fenn párkánnyal, lenn attikai lábazzal ellátott oltárasztal. A tagozás a menza hátoldalán hiányzik. Ott azonban a középvonalban szabályos, téglalap alakú keretes üreget találunk. Az asztallap közepén az erkélyek elhelyezésére szolgáló mélyedés található. A 296 cm széles, 156 cm mély és 121 cm magas nagyméretű oltár tudomásom szerint a középkori Magyarország területén az egyetlen ilyen nemű, ma is eredeti helyén álló XIII. századi alkotás. Az oltár mögött feliratos kő töredéke látható 1500 körüli nagybetűs írással.

A főszentély nyugati boltszakaszának északi oldalán, középen téglalap alakú, hornyos könyöklővel ellátott fülke nyílik. Ugyanilyen elfalazott keret látszik kívülről is a falban, mintha eredetileg itt át lett volna törve a fal a fő- és az északi mellékszentély közt. A szóban forgó fülkével szemben, a főszentély nyugati boltszakaszának déli oldalán a diadalív és a záródás közötti oszlopkötegek határozza falmező teljes szélességét nagy csúcsíves fülke foglalja el. A fülke ívét egy-egy törpepillér tartja. Faragottkő testében magas fejezetű oszlop helyezkedik el. A keleti oszlopfő kelyhét vékony levelek borítják, rajtuk gyöngyosoros dísz. Fenn plasztikus megmintázású, ugyancsak gyöngyös ékítésű szőlőlevelek hajlanak az egyszerű, hornyolt fejlemez alá. A lábazat alsó párnatagja erőteljesen kidomborodik, rajta stilizált, lapos saroklevél. A nyugati oszlop eléggé megviselt. Az oszlopok talplemeze alatt meredekebb attikai lábazat indul, mely a fülke egész belsején végigfut. A fülke oszlopfői formában, díszítésben eltérnek a boltozati bordákat tartó faloszlopkóktól, alapjellegük azonban amazokkal egyezik. Az eredetileg zárt fülkét a templom barokk-kori kialakítása idején a déli mellékszentély felé szegmentíves ajtónyílással áttörték. A táblás, népies festésű barokk ajtószárnyon keresztül a ma sekrestyének használt déli mellékszentélybe lehet bejutni. Az újabb boltozattal fedett négyszögű helyiség déli falán két téglalap alakú, kőkeretes kis kézműoszfülke nyílik. A keletiben kétíves mélyedés található. A sekrestye nyugati oldalán jól kivehető a kereszt-hajó felé nyíló, most elfalazott vállkőpáros csúcsív. A keleti fal tengelyében kőkeretes, félköríves záródású, hosszú ablak mutatkozik. E mellékszentély mintájára képzelhetjük el a nagyrészt elpusztult többi.

A főszentély kívülről is igen szép látványt nyújt. Alul erős ferde párkány fut, mely a végződés négy faragottkőből épült támpillérrel is befoglalja. A csúcsíves ablakok könyöklője e párkányra támaszkodik. A ferde csepegőkkel ellátott, kettős támpillérek a szentélynek csak kétharmad magasságáig érnek. Határozott ferde vízvezetőik felett a sarkokat lapos lizénák emelik ki. Fenn a főpárkányt a templom homlokzatán láthatókkal azonos, egyszerű gyámok hangúlyozzák. A zárófal feletti délről második gyám a többiétől eltérően nyelven levelekkel díszes.³³ A templom külseje a faragottkő felületek kivételével eredetileg vakolt volt, mint ahogyan a főszentély



25. A chateauduni Magdolna-templom déli pillére. Fotó Détsky M.



26. A chateauduni Magdolna-templom déli pillére. Fotó Détsky M.



27. A chaetauduni Magdolna-templom déli pillérének lábazata. Fotó Détsky M.

déli falsávja ezt ma is mutatja. Az 1913–1914 közötti helyreállításkor a főszentélyen egy támpillért és több faragott követ kicseréltek. Ekkor szabadították ki a korábban teljesen elfalazott karéjos és részben elfalazott csúcsíves ablakokat is. A déli mellékszentély félköríves ablaka felett hosszú négyszögű nyílás látszik, mely a padlástérbe vezet. A mellékszentély déli külső falán az elpusztult második szentély boltozatának csúcsos homlokíve rajzolódik ki. Jelenleg a déli kereszthajónak csak a négyzetéhez csatlakozó fele kapcsolódik a templomhoz. A kereszthajónak a mostani késői zárófalon kívül eső déli részét csak falcsonkok jelzik. Ezek déli sarkaiban megtalálhatók a faloszlopok lábazatai s a déli fal közepén a kolostorba vezető ajtó faragott kőszárnyainak maradványai.

A templomhoz dél felől csatlakozik a kolostor. Belőle csak a keleti szárny udvar felőli fala áll jórésztben s kevés maradvány a szárny külső falából. A jelenlegi emeletes paplak a kolostor déli szárnyának jelentős hányadát őrizte meg természetesen alaposan átalakítva. Az épület főfalainak vonala pontosan egybeesik a keleti szárnyhoz csatlakozó déli szárny indításainak vonalával. A keleti szárny helyiségei meglehetősen biztonsággal azonosíthatók. A déli kereszthajószárny említett ajtaja egy téglalap alakú kisebb helyiségbe vezetett. Ez volt a sekrestye. Falmaradványai csak az alaprajzot jelzik. A következő díszes földszinti tér a káptalanterem, mely aránylag pontosan rekonstruálható. Az udvar felé három széles félkörívrű nyílás látható melyeket faragottkő szegélyű pillérek választanak el egymástól. A nyílásokba egy-egy lapos falpillér ugrik be mindkét oldalon, rajtuk szűkebb félkörív nyugszik. A pillérek párkánya a templom mellékszentélyeinek vállkövei azonos kiképzésű. A két szélső nyílás ablak. Közülük az északi üres. A két oldalon levő falpillér egyszerű rézsűs lábazattal támaszkodik a parapetfalra. A déli ikerablak csúcsívei közepén kettős oszlopra futnak le. A karsú nyeltes oszlopfőket a nézetek tengelyében álló szőlőlevél ékesíti, mely a menedé-

kes, talplemezen túlnyúló lábazattal együtt a templom északi kereszthajószárnyának délnyugati faloszlopával egyezik meg. A két ablak közötti nyílás a káptalanterem bejárata volt. A termet a templom bordáival azonos metsetű, nehézkes bordájú keresztboltozat fedte. A boltozati bordák a nyílásokat elválasztó pillérek középtengelyébe helyezett súlyos, nyolcszögű, a nyílások párkányával azonos kialakítású fejlemezrel ellátott gyámokon nyugodtak. A gyámok az indításokkal és a nyílások vonalát követő félkörű homlokívekkel az északi sarok kivételével ma is megvannak. A káptalanterem középvonalában két négyszögű pillér maradványa látható. Ezek a termet hat négyzetes boltszakaszra és a két hajóra osztó, feltehető oszlopok talapzatai. A helyiség keleti falcsonkjában kőkeretes, csúcsíves ablak maradt meg, mely a déli mellékszentély keleti ablakához hasonló formát mutat, de valamivel nagyobb. A falon, a gyámokkal egy vonalban kis kiugrású támpillérek nyoma látszik. Az ablak két oldalán megtalálhatók a boltozattartó gyámok a bordaíndításokkal. A következő déli helyiség egy négy négyzetes boltszakaszú kisebb terem, közepén egy pillérrel. Az udvar felőli, északi félköríves ablaknyílás most el van falazva, de íve kívülről jól látszik. A déli széles félköríves, vállköves bejárat nagyjából az egész szárny tengelyébe esik. A helyiség keleti falcsonkjában kisebb kőkeretes ablak könyöklője vehető ki. A keleti szárny legdélibb földszinti helyiségét három pillér osztotta két hajóra. A nyolc négyzetből álló terem a szerzetesek tartózkodási helyeként szolgálhatott. Gyámok, bordaíndítások nem maradtak. Az észak felől számított második és harmadik boltszakasz csúcsíves homlokíveinek helye jól kivehető. A keleti szárny emeletét a szerzetesek közös hálóhelyisége foglalta el. A kilenc gyámra támaszkodó bordás keresztboltozat alatt, a templom szentélyzáródásához hasonló, egyszerű gyámokra lefutó félkörű homlokívek sorakoznak. A boltozati támaszok három önállóan kifaragott gyámból állnak, melyek a nyolcszög három oldalának megfelelően helyezkednek el a hevederek és a

keresztboltozatok indításainak irányában. Az emeletmagasságú keresztboltozatsor nagyszabásúan zárta le a dormitorium terét. Itt harántmegosztás valószínűleg hiányzott. A boltozattartó gyámok közt, de azok végződése alatt téglalap alakú, rézsűs, faragottkő ablakpárok világították meg a hatalmas hálótermet. Ezek a három északi ablak kivételével ma be vannak falazva.

A keleti kolostorszárny udvar felőli homlokzata még mai romos állapotában is lenyűgöző látványt nyújt. Az északi végén lepusztult falat az 1913–1914. évi helyreállítás idején ferde, támpillérszerű kiegészítéssel erősítették meg. A káptalanterem bejáratától a dormitorium boltozatosztásának megfelelően a földszint falvastagságából faragottkő támpillérek indulnak fel. Az emeleti falsík tehát a támpillérek kiugrásához képest visszalép. A hálóterem ablakkönyöklőinek vonala alatt közvetlenül ferde erőteljes párkány húzódik, mely a támpilléreket is körülfutja pontosan úgy, mint a templom főszentélyénél láttuk. A pillérek határozott, ferdesíktű vízvezetői a boltozati gyámok magasságában végződnek. Felettük csak faragottkőből készült, lapos falsávok nyúlnak fel a lepusztult főpárkányig. A kolostor keleti szárnyának függőleges homlokzati tagolása tehát a főszentéllyel megegyezik. A keleti szárny déli végénél jól megfigyelhető a déli szárny két határoló falának emeletmagas indítása. Közöttük most a paplakhoz tartozó, féltetős, földszintes melléképület helyezkedik el. A földszint közepén látszik a hajdani déli szárnyba nyíló ajtó. Az emeleten ugyancsak van ajtónyílás. A dormitoriumhoz csatlakozó déli helyiségek boltozatának homlokíve szintén kirajzolódik. A keleti szárny nyugati határoló falának déli végét támasztó pillér ma is kivehető. Reissenberger szerint a déli szárny nyolc boltozati szakasz hosszúságú volt szemben a keleti szárny tíz boltszakaszos hosszúságával. Nyugat felé a lezárást csak egy egyszerű fal adta, a conversusok épülete tehát hiányzott.³⁴ A paplak mellett ma virágtartónak használnak egy kb. 90 cm átmérőjű kerek kőmedencét, melynek felső része letört. A medence vésett díszre négy elnagyolt fej körvonalát mutatja köztük keresztekkel. A díszítést alul egyenes vonal zárja le. A vidékies és az apátság többi kőfaragványaitól erősen elütő töredék keresztelőmedence lehetett, s eredetileg valószínűleg nem a kolostorhoz tartozott. A kolostor-kerengőnek nyoma sem a templom déli falán, sem a keleti kolostorszárnyon nem látszik.

A kolostort falazott kerítés vette körül, mely az Olt folyóhoz is kerített lejárást biztosított. Végül az egész települést a kolostorral együtt cölöpökkel erősített sánc övezte. E berendezés a két ágra szakadó patak és az Olt közötti vízenyős területen a kolostor és a falu védelmét jól ellátta.³⁵

A templom és kolostor tüzetesebb vizsgálata meggyőzően tanúskodik arról, hogy a két épületet szoros rokonság fűzi egymáshoz. A kettő tehát egy építési korszak alkotása. Az eddigi kutatás az építés idejét részben a tatárjárás utánra, részben az 1230-as évekre helyezi.³⁶ A két felfogás között lényeges különbség nincs. Mégsem lesz talán felesleges e tekintetben csakúgy, mint a művészi eredet kérdésében kissé részletesebb vizsgálat annál is inkább, mert a középkori Magyarország egyetlen olyan cisztercita apátságáról van szó, mely ha romosan is, de nagyjából megmaradt. A templomról és kolostorról elég megbízható fogalmat alkothatunk. Emellett az épületegyüttes méretei és művészi kivitele egyaránt különleges érdeklődésre tarthatnak számot.³⁷

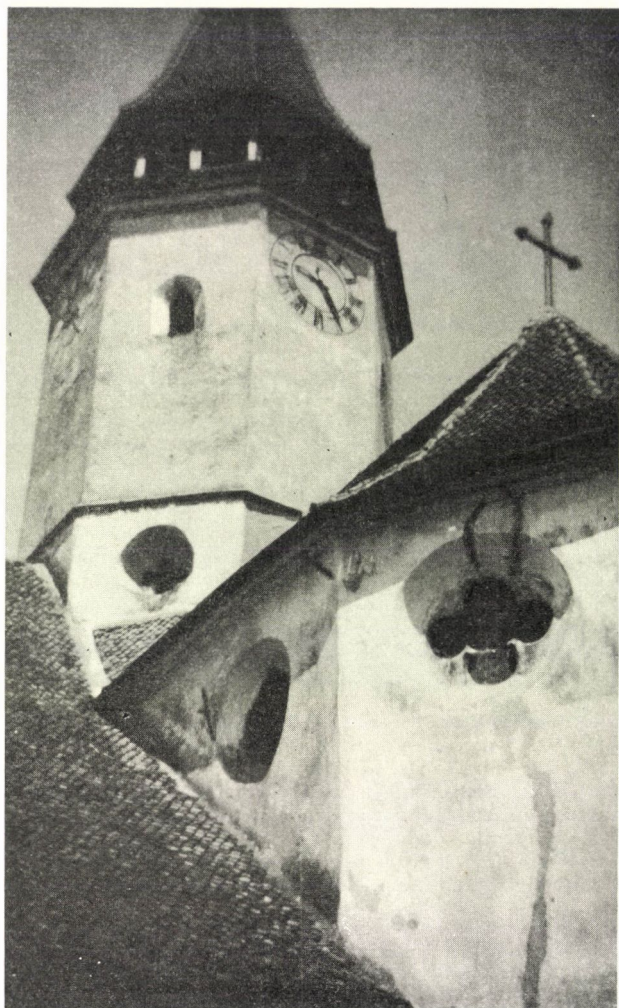
Kerc az egresi apátság leánykolostora. Egres sajnos teljesen elpusztult, s ásatás nélkül az épületről semmi közelebbit nem tudhatunk. Az eddig közölt faragványtöredékek közül csak egy finoman faragott, rózsával díszített zárókő alkalmas bizonyos következtetések levonására. A téglalap alakú boltszakaszhoz tartozó bordás keresztboltozat zárókővének orrtag nélküli, nehézkes körtettagját két oldalt sarkantyútagpár kíséri. Kora ezek alapján a XIII. század második negyedére tehető. Egy pillértöredék párkányának vagy lábazatának gazdag, de alig kivehető kialakítása megfelelő támpontot nem ad.³⁸ Az egresi apátságot tehát mai ismereteink mellett vizsgálódásunkból kirekeszthetjük. A többi cisztercita

építkezések töredékei és az egyetlen megmaradt belépátfalvi templom pedig csupán általános párhuzamokat nyújtanak, és pontosabb eredményre önmagukban nem vezetnek. Vissza kell tehát térnünk a burgundiai és francia forrásokhoz. Az egresi apátságot III. Béla Pontigny-ből telepítette 1179-ben. A kerici templom alaprajza igen szorosrokonságot árul el a dél-franciaországi Loc-Dieu-i cisztercita templommal, valamint a szintén Dél-Franciaországból telepített viterbói San Martino kolostor egyházával. Mindkét apátság Pontigny filiái közé tartozik.³⁹ Loc-Dieu-ben a sokszögzáródású szentélytől eltekintve⁴⁰ a templom a XII. század második felében épült. A viterbói viszont 1225 körüli időből való. Mindkettő háromhajós, kereszthajós bazilika, melynek sokszögzáródású főszentélyét egy-egy négyzetes mellékszentélypár veszi közre. Loc-Dieu-ben a déli mellékhajó fala éppúgy megvastagodik az északi támpilléres mellékhajófalhoz képest, mint Kercen. A déli fal támpillérei ugyancsak hiányoznak. A két templom méretei is szinte azonosak. A San Martino-i templom a kereszthajó északi és déli szárnyain a kercihez hasonlóan hatosztású keresztboltozattal rendelkezik. A főhajó hatosztású bordás boltozata a kötött rendszerrel párosul Preuilly XII. századi templomában, ahol különben megtaláljuk a kerici mellékhajók sajátosságát is: az északi és déli mellékhajófalak már említett eltérését.⁴¹

Felépítés tekintetében a kerici apátság a XIII. század első felének Párizs környéki cisztercita építkezéseivel vetethető eredményesen össze. A főhajó karéjos ablaksora a royaumonti főhajó kerek ablaksorát idézi. A főszentély záródásának ablakai Longpont-ban bukkannak fel azonos megoldásban.⁴² Igen hasonlóak a XIII. század elején épült bonporti refektórium ablakai. Ugyancsak Kercen utalnak a noirlaci ebédlöterem hatkaréjos ablakai is.⁴³ Ourscamp romtemplomának kereszthajójában és főszentélyében a Kercen még különálló három nyílás egy-egy kőráccsá olvad össze.⁴⁴ E folyamat a Párizs környéki nagy székesegyházakban már az 1280 körüli ourscampi templomnál jóval előbb, a XIII. század első negyedében jelentkezik. A kerici nyelves, leveles és bímbós oszlopfők, a menedékes, finoman metszett oszloplábazatok ugyan-csak az Île de France XIII. századi cisztercita építményei-



28. A brassói Bertalan-templom szentélye



29. A prázmári templom középtornya

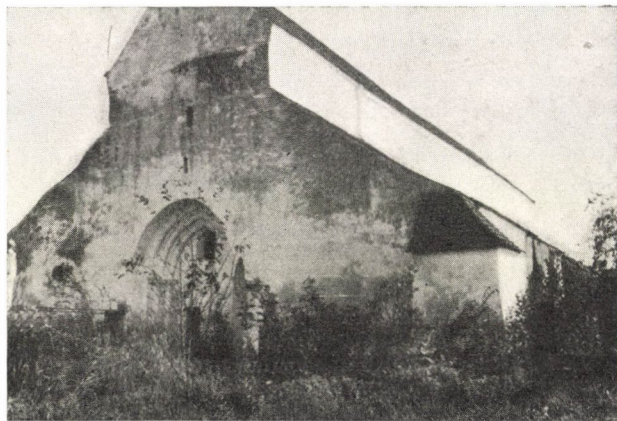
hez kapcsolódnak (Chaaalis, Noirlac, Preuilly, Royau-mont, Bonport stb.).⁴⁵ Igen jellegzetes Kercen a nyelves oszlopfők álló tölg- vagy szőlőleveles díszítése, mely Párizs környékének érett gótikus építészetében a XIII. század első felében igen elterjedt (pl. Chartres székesegyház kereszthajó és szentélykörüljáró, a reimsi és soissons-i székesegyházak főhajói stb.) és a châteauduni Magdolna-templom hajójában nyelves és bimbós oszlopfők társaságában az erdélyi megoldással úgyszólván azonos módon jelenik meg. A châteauduni pillérek beosztása és a fejezetsor feletti meredek, erőteljes fejlemez ugyancsak Kercre utal. A pillérlábazatnak a talapzat elé nyúló, lapos alsó párnatagja alatt éppúgy megtalálható az egyszerű, kétrészes kis gyám, mint egyes esetekben Kercen. A châteauduni Magdolna templom mellékhajójának e második boltozati rendszeréhez tartozó pillérei és boltozatai 1231 után készültek, s így Kerccel időben is jó párhuzamba állíthatók annál inkább, mert mint vidéki alkotások méretben minőségben sem mutatnak a kerci példától lényeges eltérést.⁴⁶ Bár a szóban forgó leveles, bimbós, illetve nyelves oszlopfő a cisztercita építkezéseken sem hiányzik (pl. Loroy kolostortemplom mellékkápolnája)⁴⁷, mégis a Párizs környéki érett gótikát jellemzi elsősorban, s innen kerülhetett Kercre, mégpedig nyilván a magyarországi királyi művészeti központokon át.

A kerci főszentély déli falában nyíló csúcsíves fülkét eredményesen vehetjük össze Preuilly kolostortemploma főszentélyének piscinájával. A nagy hasonlóság és az azonos elhelyezés egyszersmind a kerci fülkét is piscinának határozza meg.⁴⁸

A kerci kolostorépület meglevő részei a beosztást illetően csakúgy, mint az egyes részletek tekintetében leginkább a mortemeri apátság keleti szárnyával rokonok. A káptalanterem nyílásai, a vaskos gyámok és bordák, a dormitorium téglalap alakú, lizénák közt megjelenő ablakpárjai Kerccel meglepő egyezéseket mutatnak s időben is jó egyeztethetők.⁴⁹

Az elmondottak részletesen rávilágítanak a kerci apátság építészeti eredetére. Míg az alaprajz lényegében még a XII. század szigorú cisztercita rendszerét mutatja, a sokszögzáródású szentély és főként a felépítés legjellemzőbb részletei az Île de France XIII. század első felében épült cisztercita kolostoraival függenek össze, sőt ezeken keresztül vagy velük párhuzamosan — ha régiesebb formában is — a Párizs környékén kibontakozó gótika kétségtelen hatását tükrözik. E kapcsolatok még élesebb fénybe kerülnek, ha a korabeli hazai cisztercita és egyéb, Kerccel rokon építkezésekre irányítjuk figyelmünket.

Az Île de France közvetlen hatását biztosra vehetjük az esztergomi királyi palota III. Béla által elindított építkezéseiben. A bimbós levelekkel díszített oszlopfők, finoman kialakított, menedékes, változatos saroklevelekkel ellátott lábazatok főként a királyi kápolnában világosan kapcsolódnak a XII. és XIII. század fordulójának párizsi és Párizs környéki gótikájához. A kőtár nagyméretű, szőlőleveles oszlopfője nyilván a XIII. század elejének építési tevékenységét tükrözi. Az esztergomi oszlopfő plasztikai megoldás és forma tekintetében nagyon közel áll a kerci kőtár azonos jellegű oszlopfőjéhez, s azok előzményeként fogható fel. Erdélyben a gyulafehérvári székesegyház északi mellékhajójának nyugat feléli első pillérfejezetében ugyanez az alakítás újra felcsendül.⁵⁰ Az esztergomi királyi és a pannonhalmi Uros apát által vezetett építkezés szoros összefüggése ugyancsak megállapítható. A pannonhalmi templom oszlopfői és gyámkövei, főként azonban az altemplom boltozati rendszere és bimbós gyámjai Kerccel jól párhuzamba állíthatók.⁵¹ A veszprémi Gizella-kápolna szintén e fejlődés egy későbbi fokát mutatja. Gondoljunk a földszinti tér nyelves gyámjaira, nehézkes, rézsűs bordájú keresztboltozataira és az emeleti kápolna faloszlopkötegeinek különösen cisztercita jellegű, gyámköves lábazatára.⁵² A zirci cisztercita templom egyetlen megmaradt, igen gazdag és finom oszlopkötege a kercinél magasabb művészi színvonalat árul el, de alapjellege ahhoz hasonló.⁵³ Fontos kiemelni a zsámbéki templom bimbós és nyelves fejezetei mellett nyolcszögzáródású főszentélyének világításmegoldását, mely felül kerek, alul félköríves, belül csúcsos keretbe foglalt ablakokat mutat. A körablakban eredetileg talán karéjok lehettek. E rendszer szintén erősen emlékeztet Kercre.⁵⁴ Felhívhatjuk még a figyelmet a bélapátfalvi cisztercita templom északi és déli mellékhajójának igen szép bimbós faloszlopaira, melyek a châteauduni bimbós pillérfővel erős kapcsolatot árulnak el.⁵⁵ A felsorolás csak a szempontunkból legjelentősebb hazai emlékekről szól, s



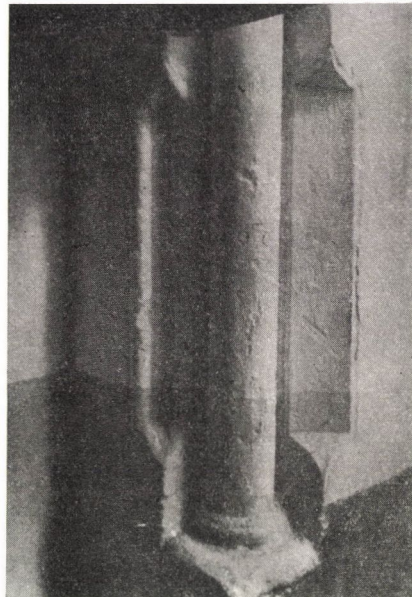
30. A halmágyi templom nyugati homlokzata



31. A halmágyi templom szentélye



32. A halmágyi templom szentélyének oszlopkötege



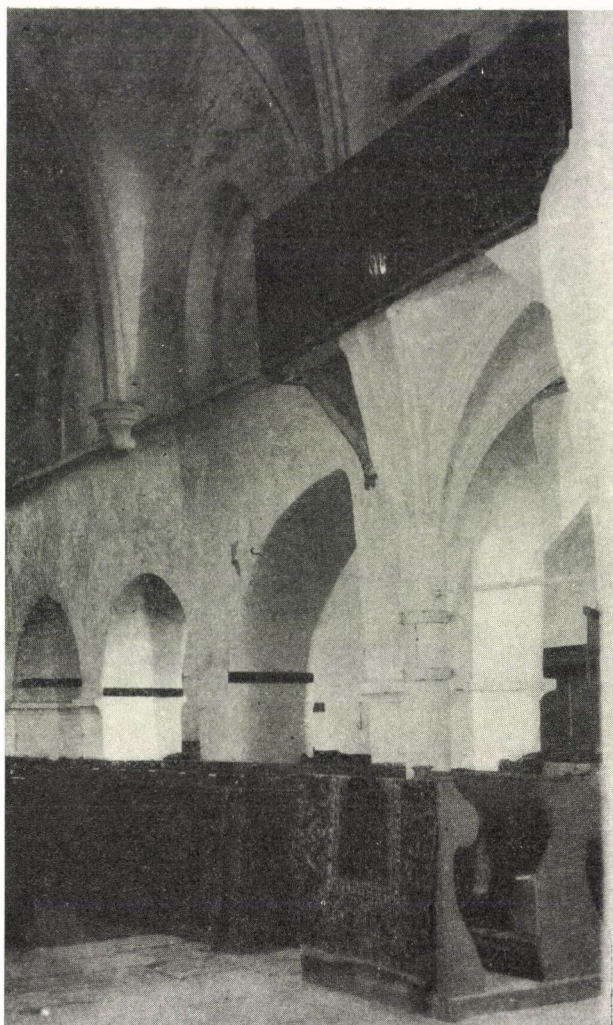
33. A halmágyi templom pápi ülőfülkéjének részlete

nem tart számot teljességre. Így is világos, hogy a kerci apátság építése időben és művészi tekintetben hová kapcsolható. A vonatkozó magyar emlékek, illetve ezek szoban forgó részletei mind a XIII. század első felére, pontosabban 1220 és 1250 közé tehetők. Valamennyi vagy cisztercita, vagy e rend művészi tevékenysége által lényegesen befolyásolt építkezés, mely erős burgundiai és észak-francia hatásokat olvaszt magába. Egy sincsen közöttük, melyből a kerci apátság művészete közvetlenül levezethető, a kör azonban azonos.

A jellemzett francia és magyar kapcsolatokhoz képest az eddig általában hangoztatott, sőt kizárólag tekintetbe vett németországi összefüggések elhalványodnak, és az általános cisztercita vagy franciás jegyeken túl semmi közelebbi rokonságot nem árulnak el. A németországi cisztercita építészetet a helyi hagyomány és ízlés jelentősen módosította, magához formálta. A francia indítkákat a németországi gyakorlat még közvetlen telepítés esetén sem engedte tisztán érvényesülni. A formákat, a megmunkálás módját, a művészi jeleket magához idomította.⁵⁶ A franciás megjelenésnek, technikának és művészi formálásnak az a foka, mely a XIII. század első felében Magyarországon főként az épületplasztikában tapasztalható, a német cisztercita vagy e rend művészetéből táplálkozó építkezésekből hiányzik. Nem kétséges tehát, hogy a szoban forgó erős francia kapcsolatokat hozzánk Németország ez esetben nem közvetíthette. Ezek a központi hatalom művészeti tevékenysége által egyenesen francia földről kerültek hazánkba. A Kerccel vonatkozásba hozott magyarországi emlékek túlnyomó része a királlyal függ össze, a királyi műhely alkotása, vagy többé-kevésbé annak hatókörébe esik. A kerci apátság is királyi alapítás, a művészi kialakítás eredete és tényezői tehát történeti szempontból szintén egyértelműen magyarázhatók.

Erdély egyetlen cisztercita apátsága igen jelentős művészi hatást fejtett ki a közvetlen és távolabbi környezetben egyaránt. A kutatás e tényre már többször rámutatott, s legutóbb a kérdést elég részletesen V. Vátási-anu foglalta össze.⁵⁷ Ismételéseket elkerülendő csak a legfontosabb szerkezeti és formai elemeket tekintjük át, s ezeket kiegészítjük még eddig figyelembe nem vett vonásokkal vagy részletekkel. Különösen tekintetbe kell vennünk azokat a történeti körülményeket, melyekre eddig a kutatás kevesebb figyelmet fordított.

Úgy látszik, hogy a kerci építőműhely egyik legjelentősebb ható területe a Barcaság. A gyéren települt vidéket 1211-ben a német lovagrend kapta meg II. Andrástól.⁵⁸ A lovagrend — mint tudjuk — önállósági törekvései következtében a királlyal összeütközésbe került. Ennek az európai jelentőségű ügynek kivizsgálásában vett részt 1225-ben a pápa megbízásából a lilienfeldi és egresi apáttal együtt a kerci apát is. A lovagoknak még ez évben történt kiűzése után bizonyos, hogy a terület igen erős királyi ellenőrzés alá került. Az a tény, hogy IV. Béla 1240-ben Földvárát (Feldioara), Prázmárt (Prejmer) Barcaszentpétert (Sînpetru) és Szászhermányt (Hărman) egyházaikkal a citeaux-i monostornak adományozza a patronátusi joggal, mutatja, hogy a ciszterciták a Barcaságban minő fontos szerepet játszottak.⁵⁹ A király — mondhatnók — udvari rendje tehát a maga építészeti befolyását is hathatósan érvényesítette. Ilyen körülmények között nem meglepő, ha a Barcaság XIII. század közepéről származó épületeinek egész sorát szorosabban — lazábban összekapcsolhatjuk a Kerccen megismert formákkal és szerkezetekkel. Mindenekelőtt a brassói (Braşov) Szt. Bertalan-templomot kell kiemelnünk, mely mind nagyságával, mind magas színvonalával kétség-telenül a legjelentősebb valamennyi között. A szentélyrész alaprajza igen érdekes változata a kercinek. A főszentély a nyolcszög öt oldalával záródó hatsüveges boltszakaszához nyugat felé hatosztású boltozattal ellátott szentélynégyzet csatlakozik. A kercihez képest hosszú szentélyt két oldalt három-három négyzetből álló helyiség kereteli. Ezek legnyugatibb négyzete mellé csatlakozik a kereszthajó négyzeteinek északi és déli falával egybevévően a két mellékszentély négyzete. A főszentély csúcsos diadalíve jellegzetes, gazdag, orrtag nélküli körtetagos profilt mutat. A pillérfők nyelves és szőlőleveles fejezetei csakúgy, mint a főszentély faloszlopai, a záródás liliomban végződő hatkaréjos ablakai, alattuk a karcsú csúcsíves ablakokkal, a nyelves rozettás gyámok, a boltozati zárókövek rózsás, leveles kialakítása, a főszentély kétharmad magasságában emelkedő támpillérei mind Kerccet idézik. A főszentélybe észak felől nyíló háromkaréjos ajtó gyámjai, bélétprofíljai és szarvas végződése a kerci templom mai bejáratául szolgáló másodlagosan elhelyezett ajtó mása. Igen érdekes, hogy a bazilikális hajóhoz nyugat felé szélthében kiugró, kéttornyos homlokzat simul. A déli mellékhajóba a toronyalj ugyan-



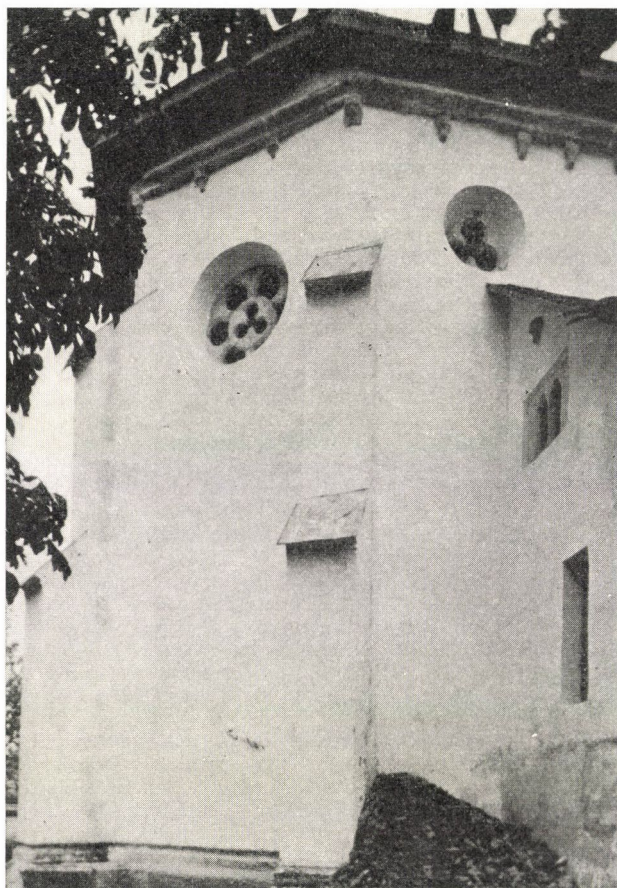
34. A szászsebesi templom főhajójának belső nézete

olyan vállkőves csücsívvel nyílik, mint a kerci mellék-kápolnák diadalívei. A kerci egyszer hornyolt vaskos bordát a tornyok közti előcsarnok keresztboltozatán látjuk viszont. A nyugati homlokzat északi, kiépítetlen tornyán négykaréjos ablak jelenik meg. A főszentély melletti déli helyiség keleti négyzetének keleti és déli ablaka két széles, lóhereíves nyílás feletti négykaréjból áll. A három nyílás már kőrácsnak hat. Felette észak felé előbukkan a Kercen is meglevő, emeleti hosszú nyílás. E tekintetben teljesen a kerci megoldást adja az északi, főszentélyt kísérő helyiség keleti záródásának két ablaka. Kétségtelen, hogy a Bertalan-templom a kercinél általában fejlettebb formákat mutat, s így valamivel későbbinek tartható. A kéttornyos, reprezentatív nyugati homlokzat a családi monostorokra emlékeztet.⁶⁰

Lehetséges, hogy a mai gótikus Fekete-templom elődje szintén a kerci műhellyel függ össze. Az 1937-ben végzett ásatások egy korábbi épület falmaradványait tárták fel a főszentélyben és a hajóban. A töredékekből egy, a Bertalan-templomhoz hasonló templom alaprajza bizonyos valószínűséggel kiolvasható. Amennyiben e feltevés a későbbiek folyamán beigazolódnék, akkor Brassó két egymástól távol levő pontjának, a Bertalan- és a Mária-plébánia településének körülbelüli egyidejű kialakulására s nagyszabású templommal való ellátására lehet következtetni.⁶¹

Aligha véletlen, hogy a Barcaság falusi templomai közül éppen a IV. Béla által a ciszterciáknak adományozott egyházak tartanak szoros rokonságot a kerci műhely-

lyel. Közülük legkorábbi a még félköríves apszisszal rendelkező szászhermányi templom. A záródáshoz csatlakozó szentélynégyzet északi oldalát a Bertalan-templomhoz hasonlóan két boltszakaszos helyiség kíséri. A szentélynégyzet boltozatát egyszerű kerci jellegű gyámok támasztják. A főhajó déli falában fenn befalazott négykaréjos kis ablakok sorakoznak. Sokkal erősebben igazodik Kerchez a prázsmári kereszt alakú templom. Aközépső négyzet kivételével a többi hatosztású gyámokon nyugvó és a kercivel azonos metszésű bordás keresztboltozat fedi. Ezekhez csatlakozik a hatszög felével záródó támpilléres végződés. A keleti szárny mellett ugyanolyan kialakítású helyiségek vannak, mint a Bertalan-templom főszentélye két oldalán. A hajdani nyugati szárny helyén épült később a későgótikus hajó. Nagyon jellegzetesek a négykaréjra leegyszerűsített kerek ablakok a hatszögzáródásokban és a középső nyolcszögű tornyon. A támpillérek ugyanúgy a falnak csak kétharmad magasságáig nyúlnak fel, mint Kercen. A részletformák általában valamivel későbbinek látszanak, mint a cisztercita monostorban. A földvári templomot a XIV. században átépítették. Mégis egyes vonásai határozottan Kerchez, illetve a brassói Bertalan-templomhoz fűződnek. A hajó kerek ablaksora, az alatta húzódó, később befalazott kettős ablakok vállkőves félköríve, valamint a déli mellék-hajó hasonlóan kialakított nyugati kő ajtókerete és az északi mellék-hajó nyugati háromkaréjos ablaka szervesen kapcsolódik a Bertalan-templom keresztül a kerci építőműhelyhez. Mivel Földváron egyszersmind a német lovagrend ma már romos vára is állt, feltehető, hogy a lovagrend egyik központja éppen Földvár volt. A lovagrend építési tevékenysége nyomán a földvár helyett itt épült a tekintélyes kővár, közvetlen közelében pedig a templom, szintén a lovagrend működése idején. A barca-



35. A széki templom szentélye

szentpéteri templom mai későbarokk formájában eredeti megoldásra nem igen ad támpontot. A megmaradt igen szép, románkori Péter apostolt ábrázoló zárókő a gyulafehérvári székesegyház szobrászatával függ össze. Világosan kapcsolódnak viszont a szoban forgó építészeti műhelyhez a keresztényfalvi (Cristian) templom nagyjából eredeti állapotában megmaradt hatalmas, nyugati félköríves toronykapujának nyelves, leveles oszlopfői, felettük a jellegzetes kerci fejlemézzel és a homlokzat nyolckaréjos, változatosan kialakított rózsablaka.⁶²

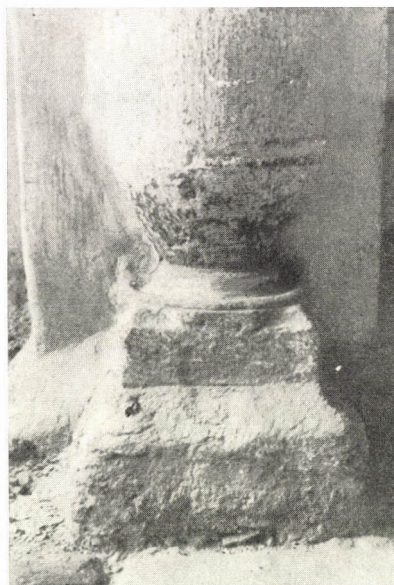
A kerci építészeti stílus szétáradása szempontjából igen lényeges az 1240-i oklevélnek az a megjegyzése, hogy az adományozás idején a felsorolt falvaknak már volt templomuk (tempore nostrae collationis ecclesiae praenominatae nondum vacabant). Erre mutat különben a szövegnek az a kitétele is, hogy a citeaux-i monostor hozzájárulása nélkül az oklevél kibocsátásának ideje után sem templomot, sem kápolnát nem szabad építeni [infra parochias seu territorium dictarum ecclesiarum nulla deinceps absque ipsorum fratrum (sc. monasterii Cisterciensis) consensu ecclesia vel capella de novo construatur nec altaria erigantur nec coemeteria consecrentur].⁶³ Ebből következik, hogy 1240-ben Földváron, Prázmáron, Hermányban és Barcaszentpéteren templomok álltak. Mivel pedig Hermányban és Prázmáron nemcsak formai, hanem szerkezeti tekintetben is megállapíthatunk kerci kapcsolatokat, az 1240 évszám a kerci monostor építésére vonatkozóan igen lényeges terminus ante quem. Világos ugyanis, hogy a négy egyház Citeaux-nak való adományozása Kerc számára is fontos, hiszen a távoli burgundiai anyakolostor nyilván a közvetlen közelben levő cisztercita monostor által gyakorolhatta tényleges jogait.

A Barcaság 1211-i határjárása a következőképpen kezdődik: „Prima vero meta huius terrae incipit de indagibus castri Almage et procedit usque ad indagines castri Noilgiant et inde progreditur usque ad indagines Nicolai.”⁶⁴ Szó esik tehát a halmágyi, a minden valószínűség szerint ugrai (Noilgiant — Galt) és a miklósvári várak gyeplőiről. E várak nyilván a királyi voltak.⁶⁵ Halmágy (Halmeag) jelentőségét a ma is álló és a magyar evangélikusok által használt háromhajós, két homlokzati tornyos bazilika bizonyítja, melynek a nyolcszög három oldalával záródó szentélyét két hosszú, dongaboltozatos oldalhelyiség fogja közre. Az alaprajz világosan a brassói Bertalan-templomra utal. A kereszt-hajó azonban hiányzik. A főszentély hatsüveges boltozatához a szentélynégyzet hatosztású boltszakasza csatlakozik. A sekrestyébe vezető és a szentélynégyszögből dél felé nyíló, háromkaréjos záródású ajtó, a főszentély orttag nélküli körtetagos bordáit tartó faloszlopok, hármass oszlopkötegek és gyámok csakúgy a Bertalan-templomot és Kercet idézik, mint a déli félköríves, oszlopos papi ülőfülke, a nyolcszögzáródás déli oldalába vágott, ugyancsak háromkaréjos fülke és főként a szentélyt és a hajókat világító, valaha karéjos kerek ablakok, melyek közül a főhajó négy ablakpárja be van falazva, s csak a padlásról látszik. A főszentély keleti záródásában sima, nagy kerek ablak alatt elfalazott, hosszú, félköríves kettős ablak vehető ki. A déli sekrestye keleti ablakpárja szintén háromkaréjos. A hajókat elválasztó pillérek gyámos alátámasztású, alacsony, csúcsíves árkádokat hordanak. Felettük gyámokkal végződő egyes és hármass faloszlopok váltakoznak a főhajóban, melyek beosztása tervezett vagy később elbontott hatosztású boltszakaszokat feltételez. A mellékszentélyeket borda nélküli keresztboltozat fedi, melynek csúcsíves hevedereit a hajópillérekhez és a mellékhajófalakhoz simuló, a nyolcszög három oldalával kiképzett, zömök falpillérek tartják. A ki nem épített nyugati toronypár között tekintélyes, a főhajó felé földszintjén és emeletén csúcsívvá nyíló nyugati karzat helyezkedik el. Emeletére a nyugati vastag zárófal északi részébe beépített lépcső vezet fel. Az igen érdekes, vidékiesen monumentális, csúcsíves nyugati főkapu már erősen gótikus jellegű XIV. századi alkotás, s így bizonyos mértékig elűt a templom jellegzetesen átmeneti stílusától. A főszentély kifejezetten kerci bimbós, leveles oszlopfeivel



36. A széki templom szentélyének zárókőve

és gyámjaival szemben egészen egyéni megoldásúak a diadalív nagykezü, torzalakos gyámjai, melyek a hármass tagolású gyűrűvel végződő oszlopkötegeket támasztják meg. A főhajó nyugatról számított második oszlopkötegének gyámja medve- vagy farkasfejet mutat. A szentélyzáródás déli oldalán nyíló papi ülőfülke félkörű; gazdagon tagolt bélést a pécsi székesegyház faragványaira emlékeztető laza, palmettás indadísz és más, már későbbi kialakítású levéldísz borítja. A bélést alátámasztó kerci jellegű oszlop, az oszloptörzset két oldalt keretelő szarvas végződésű ferde tagozatokkal, azonban a fülke késői keletkezését bizonyítja. A halmágyi templom a kerci megoldás Brassón keresztül szűrt építészeti vetülete, mely átmeneti stílust mutató alapszerkezete és megjelenése mellett még határozottan régies elemeket tartalmaz. A diadalív torz alakjai azt is elárulják, hogy Halmágyon, a kerci tanultságú műhelyben erős helyi színe-



37. A széki templom diadalív-oszlopának lábazata



38. A bălványosváraljai templom déli ajtaja

zetű mester is dolgozott. Mindezek alapján Varga Katalin ma is magyar szülőfaluja templomának építése a brassói Bertalan-templomot időben közvetlenül követhette.

A kerci műhely hatását a szászsebesi (Sebeș Alba) plébániatemplom is tükrözi. Az eredetileg feltehetően két homlokzati tornyos alaprajzzal készült bazilika főhajóját lapos mennyezet fedte. A főhajó nyomott félköríves árkádjait négyszögű pillérek hordják. E korábbi, legkésőbb a XIII. század elejéről származó templomot a század közepén bizonyos mértékig átalakították, mégpedig kerci iskolázottságú mesterek. Valószínű, hogy e munka a tatárjárás után következett be. A két torony helyett közepén emelték az új hatalmas tornyot, melynek harmadik emeleti párkányát kerci típusú gyámsor támasztja alá. Ugyanez emelet jelenleg tetőszéktől eltakart keleti kettős ablaka háromkaréjos lezáródású. A torony tengelyében nyíló félköríves, gazdag tagolású kapu leveles, nyelves oszlopfői szoros rokonságot árulnak el kerci megfelelőikkel. A főhajó a nyilván leégett lapos mennyezet helyett öt keresztboltozatszakaszt kapott, melyek utólagos mivoltát az árkádoktól eltérő beosztás is jelzi. Az egyszer hornyolt vaskos bordák és az ugyancsak nehézkes, fejlemezzel ellátott gyámsor a kerci káptalanteremben látható maradványokkal azonosak. Kerci metszetű a gyámsorokat összekötő övpárkány, valamint az árkádpillérek vállpárkánya is.⁶⁶

A kerci műhely hatóköre Erdély északi részére szintén kiterjedt. Szék (Sic) sóbányaváros XIII. századi templomának szentélykialakítása a cisztercita építészettel való szoros kapcsolatot bizonyítja. A régies háromhajós bazilika szentélye elrendezésben a halmágyihoz hasonlít. A két épület szentélybordáinak metszete ugyancsak azonos. A széki szentélynégyzet azonban egyszerű bordás keresztboltozattal fedett. A boltozat mindenütt falosz-

lopokra támaszkodik, gyámsorok nincsenek. A leveles és nyelves oszlopfők között legszebbek az enyhe csúcsban metsződő, két oldalt részsísen levágott, hatalmas diadalív két erőteljes faloszlopának bimbós és szőlőleveles fejezetei. Ezek a legszorosabb rokonságot tartják a châteauduni Magdolna-templom már ismertetett pillérfeivel. Lábazatuk elvékonyodó, kandeláberes kialakítása egyedülálló megoldás. A szentély két rózsás, tölgylevélkoszorúval körbefogott záróköve a kercieket fejlesztí tovább. A keleti, hajdani oltár feletti zárókő ábrázolása érdekesen jelképezi a középső rózsával Krisztust, az ezt kívülről körülfogó tizenkét tölgylevéllel pedig az apostolokat. A főszentélyt háromkaréjos ablakok világítják meg. A záródás északi oldalán viszont hat karéjba írt háromkaréjt látunk. Az északi mellékszentély keleti padlásablaka ismét a Szászsebesen, Halmágyon, Brassóban feltűnő háromkaréjos ikermegoldást juttatja eszünkbe. A fő- és mellékszentélyt gyámsoros párkány zárja le. A főszentély kettősztású, a fal kétharmad magasságáig felnyúló támpillérei a szokásos kerci mintához igazodnak.⁶⁷

A Székhez közeli Bălványosváralján (Unguraș), a református templom déli bejárójában megtaláljuk a bimbós oszlopfők egyikén a jellegzetes kerci álló levél leegyszerűsített mását. A félkörű kapuzáródás lóhereíves mezeje a besztercei (Bistrița) görög keleti templom sekrestye-bejáratára emlékeztet. A félkörű diadalívet tartó erőteljes faloszlopok fejlemeze kerci jellegű, s a déli oszlopfő testét borító tölgylevelek a széki főszentély záróköveire utalnak.⁶⁸

A széki és halmágyi templom alaprajzához kapcsolható Radna (Rodna) ezüstmányaváros nagyrészen romokban álló egyháza. A nyolcszög három oldalával záródó szentély jelenleg a görög keletiek vallási céljait szolgálja. A háromhajós bazilika mellékhajói a székihez hasonlóan a főszentély sokszögzáródásáig hatoltak fel s egyenesen záródtak. A déli mellékhajó nyugati végén emelkedő vaskos toronyrom második emeletének ikerablaka kettős háromkaréjával, kerci mintájú vállával és a halmágyi papi ülőfülkéhez hasonló, két végén szarvas kiképzésű oldalrészűjével, valamint az emeletek ugyan-csak kerci típusú övpárkányai világosan jelzik az épület származásának fő irányát.⁶⁹

A kerci műhely legkésőbbi alkotása a besztercei volt minorita, most görög keleti templom szentélye, mely szorosan csatlakozik Székhez és Halmágyhoz. A hosszú



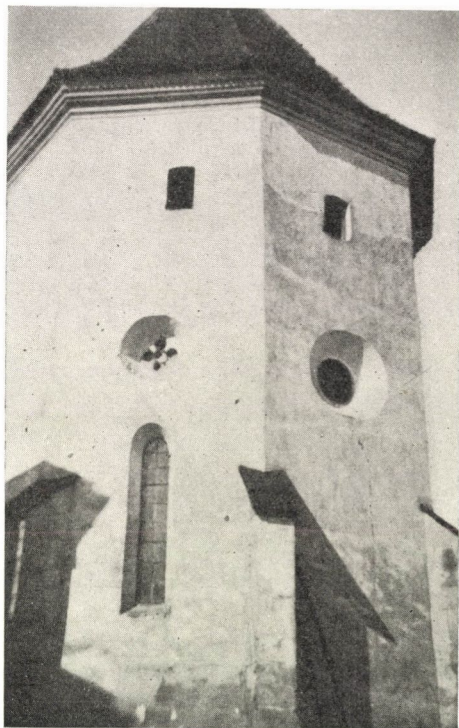
39. A bălványosváraljai templom diadalívének déli oszlopféjezete

szentélyű teremtemplom már a koldulórendek igénye szerint készült. E tekintetben tehát elűt az eddig tárgyalt épületektől. A főszentély záródásában fenn három körablak nyílik. Közülük a két szélső négykaréjos, mint Prázsmáron. Alattuk egy-egy hosszú, enyhén csúcsíves ablak látható. A középső, valószínűleg kettős ablak be van falazva. Az alacsony támpillérek a megszokott képet mutatják. Benn a szentélyben a hatsüveges záróboltozat-hoz nyugat felé már két hevederrel elválasztott, téglalap alakú keresztboltozat kapcsolódik. A bordák nehézkes hasábmetszetűek kivéve a hatsüveges záródásban, ahol a két oldalt hornyolt kerci megoldás található. A rózsás és leveles zárókövek, a fejlett bimbós és leveles oszlopfejek, illetve diadalív-pillérfejek az ismert magas fejlemekkel jelennek meg. A faloszlopok vaskos attikai lábazata emelt talapzaton nyugszik. A diadalív enyhén csúcsíves, igen szép leveles, bimbós és nyelves oszlopfejekkel. A sekrestyeajtó ívmezeje háromkaréjos. A széles, egyetlen teremnek kialakított hajó nyugati homlokzatán a két nagy csúcsíves, kitört kőrácsú ablak egymástól való távolságának tengelyében fenn nagy körablak nyílik. A csúcsíves ablakok kőrácsötredékeiből arra következtethetünk, hogy formájuk a gyulafehérvári székesegyház főszentélyének koragótikus ablakaihoz hasonló lehetett.⁷⁰

Áttekintettük a kerci építészeti stílus nagymértékű szétterjedését. Megállapítható, hogy valamennyi ismertett épület vagy királyi birtokon, vagy a központi hatalommal szorosan összefüggő kiváltságos területen található. Halmágy és Bálványos királyi vár, Szék sóbánya, Radna ezüstműve, Brassó, Beszterce, Szászsebes királyi kiváltságokkal rendelkező, közvetlen királyi védelem alatt álló, fontos szász települések. Az érintett barcasági falvak pedig egy kivételével (Keresztényfalva) cisztercita patronátus alatt álltak. Nyilvánvaló, hogy a királyi alapítású és hosszú évszázadokon keresztül királyi védelmet élvező kerci cisztercita monostor építését olyan műhely valósította meg, melynek vezetője a legalaposabban ismerte a rendi építészetet. Nagy kár, hogy az igen jelentős és már a tatárjárás idején a környék lakosságának menedéket nyújtó, de az ostromnak ellenállni nem képes egresi monostort nem ismerjük. De így is bizonyosra vehető, hogy a királyi területen telepített kerci monostort lényegében világi, mégpedig a királyi művészeti tevé-



41. A besztercei templom szentélyének belső nézete



40. A besztercei templom szentélye

kenységével közvetlen kapcsolatban álló műhely építette a XIII. század második negyedében. A századfordulóra, illetve a XIV. század elejére csak a nyugati csúcsíves kapu maradt meg. Nem valószínű, hogy a kolostoregyüttes építésének történetében a tatárjárás éles határt jelentett. Az épület teljesen egységes, és ha 1241-ig nem lett volna készen, a befejezéstől nem lehet messze. Ezt a műhely szétszórása világosan tanúsítja. Az 1240-i oklevél és formai megfigyelések is nagy mértékben valószínűsítik, hogy a Barcaságban s talán Brassóban már a harmincas években megkezdte munkáját a kerci műhely. A Bertalan-templomot fejlettebb formái a tatárjárás utáni időre utalják. A Barcaságban működő műhely legkésőbbi 1250-re 1260-ra eső munkája a halmágyi templom. A műhely egy része tehát az 1230-as évektől nagyjából egy emberöltőn át a Barcaságban tevékenykedett, ahol a királyi védelem alatt álló új települések számára ugyancsak szükség volt templomokra. A műhely más csoportja valószínűleg a tatárjárás pusztításának javítására az 1240-es években Szászsebesen dolgozott. Időben lehetséges, hogy ugyanez a csoport építette 1250–1260 táján a széki templomot, s hatott a királyi vár alatti településnek, Bálványosvárjának egyházára is. Vagy Székről, vagy Halmágyról mentek át Radnára és végül Beszterce 1260 és 1270 között. A legkésőbbinek látszó besztercei templomszentély is elkészülhetett 1270 körül. A hajó munkájához e kifejezetten kerci tanultságú mesterek közreműködését már nem kell feltételeznünk. Ha tehát a műhely külső munkáit nagyjából 1230–1270 közé tehetjük, világos, hogy a kerci épületegyüttes az 1230-as évekre lényegében befejeződhetett. A műhelynek aránylag nagy létszámúnak kellett lennie, másképpen alig feltételezhetnők, hogy mintegy fél század alatt ekkora tevékenységet fejthetett ki. Világi jellege abból is következik, hogy – mint tudjuk – a kerci monostorban nem épült meg a conversusok nyugati épületszárnya. A conversusi intézmény háttérbe szorulása egyszersmind szükségessé tette más, tehát világi mesterek bevonását. Ez pedig az uralkodó által alapított és támogatott cisztercita rend számára a királyi művészeti központ által volt biztosítható. A királyi kapcsolatokkal rendelkező, nem szerzetesi jellegű műhely Erdélyben természetesen olyan építészeti igényeket elégíthetett ki, melyek királyi vonatkozású területeken merültek fel. Mint láttuk, püspöki, magánföldesúri megrendelők számára e műhely nem dol-

gozott. Így már világosan érthető, hogy a gyulafehérvári székesegyház ugyan jóval előbb induló, de hosszú ideig párhuzamosan is futó munkáiból miért hiányzik a kerci hatás.⁷¹ A cisztercita rendben teljesen szokatlan, nem rendi építészeti feladatok ilyen arányú ellátását tehát csakis a királyi jellegű, a szerzetesi, de az egyéb követelményeket is teljességgel kielégítő, magas színvonalú, nagy létszámú világi műhely szervezésével és irányító munkájával magyarázhatjuk meg. A műhely lehetőséghez és szükségletéhez képest természetesen bevonta a helyi erőket is. Ez Halmágyon, Bálványosváralján, Prázmáron, Földváron határozottan kitűnik. Kétségtelen azonban, hogy az épületek elsődleges alapjellegét a szász vagy a magyar népi környezetből független és a francia cisztercita stílussal közvetlen kapcsolatban álló királyi műhely adta meg. Láttuk, hogy a kerci építészet milyen nagy mértékben átítatódott az Île de France egykorú elemeivel, melyeket a francia cisztercita építészet is csak a XIII. század folyamán fokozatosan vett át, beleillesztve a maga konzervatívabb, egyszerűsége törekvő szerkezeteibe és formáiba. A kerci műhely tehát arra is figyelmeztet, hogy művészetünkben a nyugat-európai kezdeményezésekhez képest tapasztalható időbeli elmaradás mértéke minden esetben külön megvizsgálandó, mert a kedvező vagy kedvezőtlen történeti körülmények azt jelentősen befolyásolhatják. A francia cisztercita építészetnek a középkori Magyarország területén tapasztalható erős közvetlen hatása a szoros kapcsolatokon túl arra is vall, hogy XIII. századi építészetünk e részéből hiányzott az az átalakító erő, melyet pl. Németországban tapasztalhattunk.⁷² A kerci műhely munkásságából mégis megállapítható, hogy ez az erős és tiszta arcélű művészet hogyan terjedt el, és hogyan módosul helyi hagyományoktól és törekvésektől. De ezen felül és ezen túl a késő Árpád-kor királyi művészetén át benne forr az egykorú legfejlettebb műveltségi központok művészet-alakító küzdelme, melynek sokszínű fénye még e távoleső vidékeken is újra meg újra visszacsillog.

Entz Géza

JEGYZETEK

¹ Conant, Kenneth John: Carolingian and romanesque architecture. 800–1200. Edinburgh-Bradford 1959. — Hahn, Hanno: Die frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser. Berlin 1957.

² Aubert, Marcel: L'architecture cistercienne en France. Paris 1947. II. 208.

³ Vö. Cseméj József: A budavári főtemplom középkori építéstörténete. Budapest 1955. 73–80.

⁴ Aubert i. m. I. 97.

⁵ Uo. 98.

⁶ „Monachos vel conversos artifices ad operandum saecularibus concedi non licet.” Uo. 96.

⁷ Uo. II. 213–216.

⁸ Szentpétery Imre: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. Budapest 1923–. 137. sz.

⁹ Levárdy Ferenc: Pannonhalma építéstörténete. II. Művészet-történeti Értékesítő. 121 és 124–125.

¹⁰ Szentpétery i. m. 122. sz. Vö. Levárdy i. m. 124.

¹¹ Csak a közvetlen cisztercita tevékenységről beszélünk, elmelölözzük tehát a burgundiai hatásokat, valamint az ezekben másodlagos elemként mutatóköző közvetett befolyást (Ják, Zsámbék, Kalocsa, Gyulafehérvár stb.).

¹² A kerci apátság történetéről és építészeti leírásáról: Reissenberger, Ludwig: Die Kerzer Abtei. Hermannstadt 1894. Baumgartner Alán: A kerci apátság a középkorban. Budapest 1915. Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. Hermannstadt-Sibiu, 1934. Gerevich Tibor: Magyarország románkori emlékei. Budapest 1938. Vătășianu, Virgil: Istoria artei feudale în Țările Române. I. București 1959. Opreșcu, George: Die Wehrkirchen in Siebenbürgen. Dresden 1961.

¹³ Zimmermann—Werner: Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen. I. 27. Szentpétery i. m. 395. sz.

¹⁴ Szentpétery i. m. 197–198, 206, 222–224, 233, 235–237 240, 242. sz.

¹⁵ Uo. 197. sz.

¹⁶ Baumgartner i. m. 22.

¹⁷ Zimmermann—Werner i. m. I. 38.

¹⁸ „Monasterium ad honorem ipsius gloriose virginis de Kyrch post Thartarice vastitatis rabiem penitus desolatum, ut viri deo amabiles fratres scilicet Cysterciensis ordinis devote vocis organo laudant virginem in nostram protectionem recepimus.” Zimmermann—Werner i. m. I. 94.

¹⁹ Uo. I. 116, 213, 231, 356–358.

²⁰ Uo. II. 10–11.

²¹ „Abbas de Kertz modo tredecim monachos tenet.” Békefi Remig: A pásztói apátság története. I. Budapest 1898. 257.

²² Zimmermann—Werner i. m. III. 213.

²³ „Quod (sc. monasterium) per nostros predecessores reges utputa Hungarie celeberrime fundatum existit, quorum etiam corpora ibidem existunt.” Reissenberger i. m. 20.

²⁴ Reissenberger i. m. 27.

²⁵ Zimmermann—Werner i. m. IV. 413–414.

²⁶ Reissenberger i. m. 30.

²⁷ Uo. 31(1474) és Orsz. Lvt. Dl. 37056 (1477).

²⁸ Reissenberger i. m. 16.

²⁹ Uo. 34–35.

³⁰ Orsz. Lvt. Kolozsmonostor Urbaria. 26. csomó. Sajnos az urbarium eleje hiányzik. A templom vége liturgiai szempontból mindig a bejárati rész. Az urbariumot a kolozsmonostori konvent küldötte írta, akiről tehát liturgiai tájékozottságot feltételezhetünk. A szentélyre a „Templom vége” kifejezés azért is nehezen vonatkozatható, mert ugyancsak az urbarium említést tesz a szász papról. Ha volt pap, volt templom is. Ez pedig csakis a mai templomrészrel lehetett azonos.

³¹ Neuhauser kőrajza megvan az Országos Műemléki Felügyelőség tervtárában. Közli Bielz, Julius: Die Graphik in Siebenbürgen. Sibiu-Hermannstadt, 1947. 14. kép. — Ugyancsak az OMF irattárában találhatók 1910 és 1915 között a Műemlékek Országos Bizottsága által végzett helyreállítási munkákra vonatkozó iratok. Közülük a fontosabbak a következők: 943/1912, 616/1913, 665/1914 és 32/1915. A helyreállítást irányító Lácza Fritz Oszkár vezetésével történt 1911-i felmérés rajzait szintén az OMF tervtára őrzi.

³² Reissenberger i. m. 48.

³³ Opreșcu i. m. 89. kép.

³⁴ Reissenberger i. m. 52–53. és 1. kép.

³⁵ Treiber Gusztáv szíves közlése. A kolostor falazott kerítését Horwath Walter mérte fel.

³⁶ Gerevich i. m. 62. Vătășianu i. m. 104–105. (tatárjárás után). Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. 85 (1230 körül).

³⁷ A templom teljes hosszúsága 54 m, főszentély hosszúsága 11,50 m, a kereszthajó mélysége 9 m, a hajó hosszúsága 33,50 m. A főszentély szélessége 7,70 m, a kereszthajó szélessége 27,20 m, a hajóé 17,75 m. A főszentély magassága 18 m. A keleti kolostorszárny hossza 44 m, a délié kb. 33 m lehetett. A kolostorszárny szélessége 8 m. Vö. Reissenberger i. m. 37–38. és 52.

³⁸ Bósz Egyed: Az egresi ciszterci apátság története. Budapest, 1911. 51 és 53. A zárókő jobb képét közli Hümpfner Tibor: Les fils de S. Bernard en Hongrie. Budapest 1927. 6.

³⁹ Dimier, Anselme: Recueil de plans d'églises cisterciennes. Paris, 1949. II. 176 és 264. alaprajz. Leírásuk uo. I. 129 és 158–159.

⁴⁰ Aubert a sokszögzáródású szentélyvégződés építését a XIII. század második felében végrehajtott átalakítások befejezéséig 1300 körülre időre teszi. I. m. 201. és 78. kép.

⁴¹ Aubert i. m. I. 71. kép.

⁴² Uo. 264. kép (Longpont).

⁴³ Uo. II. 420. és 422. kép.

⁴⁴ Uo. I. 165–166. kép.

⁴⁵ Uo. 171. és II. 311, 359, 393, 427. kép.

⁴⁶ Outrader, George: Châteaudun. Église de la Madeleine. Congrès archéologique de France. XCIIIe session tenue à Orléans en 1930. Paris, 1931. 442–460.

⁴⁷ Aubert i. m. I. 194. kép.

⁴⁸ Uo. 232 és 234. kép.

⁴⁹ Uo. 95 és II. 332, 380 és 397. kép.

⁵⁰ Levárdy i. m. 116. és 19. kép. Entz Géza: A gyulafehérvári székesegyház. Budapest, 1958. 137. kép.

⁵¹ Levárdy i. m. 112–116.

⁵² Jankovich István: A veszprémi Gizella-kápolna. Technika. 1940. 129–34.

⁵³ Divald Kornél: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927. 52. kép.

⁵⁴ Lux Géza: A zsámbéki templomrom. Budapest 1939. 26, 40. és 42. kép.

⁵⁵ Gergelyffy András: L'église abbatiale de Bélapátfalva. *Acta Historiae Artium*. 1959. 245–276., 20, 23–24. kép

⁵⁶ Eydoux, Paul-Henri: L'architecture des églises cisterciennes d'Allemagne. Paris 1952. 169–173.

⁵⁷ Vátásianu i. m. 105–117. A korábbi irodalomból: Lux Géza: Középkori eredetű evangélikus templomok és templomerődök. Klny. az Evangélikus templomok c. munkából. Budapest 1944. 119–123. Entz Géza–K. Sebestyén József: A széki református templom. Kolozsvár 1947. 16–19.

⁵⁸ Szentpétery i. m. 261. sz.

⁵⁹ Uo. 674. sz.

⁶⁰ A Bertalan-templomra I. Jekelius, Erich: Das Burzenland. III. Kronstadt. Kronstadt, 1928. 107–128. és 140–153. kép.

⁶¹ Die baugeschichtlichen Ergebnisse der Grabungen in der Schwarzen Kirche. Mitteilungen des Burzenländer Sächsischen Museums. 1938. 93–102.

⁶² Jekelius i. m. IV. 1. Die Dörfer des Burzenlandes. Kronstadt

1929. 102–113. (Földvár), 160–168. (Keresztényfalva), 182–195. és 205–207. (Szászhermány és Prázmár) kép. Szövegben 164–174.

⁶³ Zimmermann–Werner i. m. I. 68–69.

⁶⁴ Uo. 12.

⁶⁵ Horedt, Kurt: Zur Siebenbürgischen Burgenforschung. Süd-ost-Forschungen 1941. 585.

⁶⁶ Vö. Die deutsche Kunst in Siebenbürgen. 20–21. és 93–94. Vátásianu i. m. 39–41.

⁶⁷ Entz–Sebestyén i. m.

⁶⁸ Entz Géza: Szolnok-Doboka műemlékei. Szolnok-Doboka magyarsága. Ds–Kolozsvár 1944. 195., 16 és 22. kép.

⁶⁹ Csányi Károly–Lux Géza: Árpád-kori templom romjai Óradnán. Technika. 1943. 91–93.

⁷⁰ Vátásianu i. m. 114–116. és 104–106. kép. Entz: Szolnok-Doboka műemlékei. 200–201.

⁷¹ Entz: A gyulafehérvári székesegyház. 108–109.

⁷² Vö. az 56. jegyzetet.

A NAGYKANIZSAI ALSÓVÁROSI FERENCES TEMPLOM BAROKK SZOBRAI

A barokk plasztika közelmúltban napvilágot látott nagy lélegzetű, tudományos feldolgozása az emlékek óriási száma és gyakran nehezen hozzáférhető volta miatt szükségszerűen nem terjedhetett ki minden egyes részletprobléma aprólékos felkutatására s minden egyes emlék alapos publikálására, fotójának közlésére. Így a további kutatások feladata a kisebb részeredmények közlése, úgyszintén az összefoglaló mű nyomán kevésbé méltatott műtárgyak meghatározása és beleillesztése a fejlődés általános menetébe. Az alábbi sorok célja: a magyarországi barokk szobrászat egy kétségkívül kiemelkedő emlékének bemutatása és a barokk emlékanyagban való elhelyezése.

A nagykanizsai alsóvárosi ferences templom szoboranyaga jelentős helyet foglal el barokk szobrászatunkban. A templom egyes szobrairól röviden emlékezik meg Aggházy, aki különösebb figyelmet szentel a szentély és a jobb oldali mellékoltárok közötti falikonzolon álló Flórián szobornak, melynek szépen sike-

rült színes reprodukcióját a „Régi magyarországi faszobrok” c. kötetében közli,¹ s annak ikonográfiai típusát nyomon követi. Nem foglalkozik azonban kimerítően a Flórián szobor párdarabjával, a vele szemközti konzolon álló Nepomuki Szent János igen kvalitásos szobrával. Ezt csupán összefoglaló műve emlékanyag-regiszterében említi meg.² Genthon a „Magyarország művészeti emlékei” topográfiájában a templom gazdag barokk szószéke szerepel csak, valamint egy XV. századi gótikus Madonna.³ A templom gazdag barokk szobrainak és a sekrestye igen jó minőségű faragott, intarziás barokk bútorainak felsorolásával itt nem találkozunk.

Szt. Flórián és Nep. Szt. János szobra véleményünk szerint a dunántúli barokk plasztika kimagasló emlékei közé tartozik. Magas színvonala más kutatók figyelmét is felkeltette olyannyira, hogy Kampis legutóbbi összefoglaló művében⁴ „kétségtelenül az egervári mester” kezemunkájának véli őket. Az egervári



1. Nepomuki Szent János szobra, Nagykanizsa



2. Nepomuki Szent János szobra, Nagykanizsa



3. Nagykanizsa, Vizitáció

szobrokat pedig Aggházy is „a magyar faszobrászat legmagasabb csúcsai”-nak tartja.⁵ Az itt bemutatásra kerülő Nepomuki Szt. János (1–2. kép) párdarabjával, Flóriánnal kb. egyforma magas (209 cm hársfa). Flórián kontraposztos alakjával ellentétben karcsú, megnyúlt figurája nyugodt tartásban áll. Széttárt karjai, finoman kidolgozott elegáns, karcsú ujjai,

fájdalmasan átszellemült arckifejezése belső szenvedélytől fűtött. Tartózkodó megjelenése ellenére a rokokóba hajló barokk nemesen patetikus hangján szólal meg. Dús ráncokat vető karinge ezüstözött, ruhájának többi része aranyozott. A szoborpár egyrészt kontraposztos, másrészt kiegyensúlyozott statikus kompozíciójával valóban az egervári Szt. Rókus és Sebestyén

ritmusát követi; előadásmódja azonban nyugodtabb, higgadtabb, mint amazoké. Mesterét kétségkívül az egervári szobrok alkotójához közel álló művész szemé-lyében kereshetjük.⁶

A szomszédos Ausztria barokk plasztikájában a nagy-kanizsai szobrok legközelebbi rokonait részben Joseph Hiltnek, a hartbergi rokokó egyik termékeny és igen jó képességű művészenek műveiben véljük megtalálni. Hilt fő műve, a mönichwaldi plébániatemplom szobrászati díszítése 1740–78 között készült el, de a mester az ötvenes évek végén másutt is dolgozott.⁷ Talán merész feltételezés, hogy ebben az időben éppen a nagykanizsai templom szobrai munkálkodott (az időpont ugyan nagyjából megfelel, mert ezek 1760 körül készülhettek), de elgondolkoztató az a kapcsolat, mely az egervári és a nagykanizsai szobrok között fennáll. Az egervári szobrokat ugyanis Aggházy meggyőző érvelése szerint Philipp Jacob Straub, a gráci rokokó jeles szobrása készítette⁸, aki viszont feltételően Joseph Hilt tanító-mestere volt a figurális plasztika terén.⁹ Így módon, ha az egervári szobrokat valóban Ph. J. Straub készítette és — tételezzük fel — a nagykanizsaiakat tanítványa J. Hilt, úgy megtaláltuk a közvetlen összekötő kapcsot az eger-vári és a nagykanizsai szobrok között. A nagykanizsai Nepomuki Szt. János szobor mesterének stílusához másrészt viszont igen közel áll a fent említett Philipp Jacob Straub testvéröccsének, Joseph Straubnak munkás-sága. Joseph Straub működésének jelentős része Mari-borhoz kapcsolódik; elegánsan megnyúlt alakjainak felépítése s különösen a szinte mindegyik figurájára jellemző, tenyerével kifelé tárt kéztartás rendkívül emlékeztet nagykanizsai szobrukra. Ennek mesterét tehát a Gráctól délre eső területeken is, de a gráci művé-szeti körrel mindenképpen összefüggésben kereshetjük.¹⁰ Örvendetes lenne, ha ezeket a feltételezéseket a stílus-kritikai megfigyelések mellett írott forrásanyag is alá-támasztaná.

Ugyanitt mutatjuk be a nagykanizsai alsóvárosi ferences templom jobb oldali harmadik mellékoltárát díszítő Vizitáció szoborcsoportot, amely kerekdedebb formáival a fenti mestertől eltérő formanyelvű, de szintén jó kvalitású művész munkája (3. kép.). A szoborcsoport két központi figurája az oltár feletti talpazaton a hagyománys ikonográfiát követve egymással szembe fordulva áll.¹¹ Bensőséges kapcsolatukat egymás felé hajló gyengéd mozdulattal fejezi ki a szobrász. Finoman erőteljes

figurájukat a test felépítését enyhén sejtető plasztikusan megmintázott ruhájuk, lágyan lebegő köpenyeik hang-súlyozzák ki. A szoborcsoport szabályos háromszög kompozíciójának három csúcsát a Vizitáció felett lebegő finoman megformált angyal s az oltár két oldalán az architektúra volutáiba komponált két férfiszent figurája alkotja.

A templom gazdag és színvonalas barokk díszítésében figyelemre méltó a fenti szobrokon kívül a bejáratnál balra levő első mellékoltáron található — az irodalomból már ismertetett — Lelkek a tisztító tűzben dombormű, valamint a dombormű feletti Kálvária-csoport János evangélista alakja.¹²

Lajta Edit

J E G Y Z É T E K

¹ Aggházy M.: Régi magyarországi faszobrok. Bp. 1958. 30. 70. tábla.

² Aggházy M.: A barokk szobrászat Magyarországon. Bp. 1959. II. 185.

³ Genthon I.: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1959. 214.

⁴ Kampis A.: A magyar művészet. A Kultúra Világa. Bp. 1960. 457.

⁵ Aggházy i. m. I. 140.

⁶ Jóllehet a magyarországi emléanyagban Szt. János szobrunk-hoz közel állónak érezzük ugyan J. J. Rössler Győrben levő és a volt jezsuita templomot díszítő karcsú, elegáns főoltárszobrai, de köz-vetlen kapcsolatot közöttük mégsem tételezhetünk fel.

⁷ R. Kohlbach: Steirische Bildhauer vom Römerstein zum Rokoko. Graz 1956. 319.

⁸ Aggházy: i. m. I. 141.

⁹ Kohlbach: i. m. 319.

¹⁰ S. Vrišer: Mariborski baročni kiparji. Zbornik za umetnostno zgodovino. Ljubljana 1957. 87, 93, 95, 99. A Joseph Straubbal kap-csolatos összefüggésekre Aggházy Mária volt szíves felhívni figyel-memet.

¹¹ Némileg emlékeztet a két figurára egy a bécsi művészet körébe tartozó mester szent Anna alakja a perchtoldsdorfi templomban. Képe: H. Decker: Barockplastik in den Alpenländern. Wien 1943. 75.

¹² Aggházy M.: Purgatórium ábrázolások a XVIII. században. Az Orsz. Szépm. Múz. Közleményei. 1957. 10. sz. 102–103. Képe: 60. János evangélista reprodukciója: Aggházy i. m. III. 258. kép. — A fényképet Bánó Endre készítette.

A sokszorosító grafikus művészetek felfedezése nem véletlenül esik egybe a korai kapitalizmus kialakulásával, a grafika létezése első pillanatától fogva megtalálta a kapcsolatot a tőkével. A több példányban készülő fa- és rézmetszet, majd később a litográfia mozgékonyabb és olcsóbb lévén, mint a festmény, ugyan szélesebb körökhöz juttatta el a művész teremtő fantáziájának gyümölcseit, de létrehozásukhoz sokféle technikai, adminisztratív és kereskedelmi tevékenység is szükséges. Mivel a hivatalos hatóságok korán ráeszméltek a terjesztésre kerülő művészi alkotásoknak éppen a sokszorosításban rejlő gazdasági és politikai jelentőségére, a privilégium megszerzése, később a cenzúrával kapcsolatos tevékenység adminisztratív feladatokat is rótt a grafikusokra. A nyomtatáshoz szükséges technikai feltételek megteremtése anyagi befektetést igényelt, amivel nem minden művész rendelkezett. A tömeges előállítás ténye magyarázza azt is, hogy a rézmetszetek nyomtatására szolgáló dírcokot milyen nagy becsben tartották, és azok a kiadók vagyonának gyakran lényeges részét alkották. Végül az elkészült lapoknak a közönséghez való eljuttatása a műkereskedelem körébe tartozó feladat, történjék akár vásári ponyván, akár a legpompásabban berendezett üzlethelyiségben. Erre szintén nem minden grafikával foglalkozó művész vállalkozott.

A grafika a művészet „üzemi” és kereskedelmi oldalait tehát sokkal pregnánsabban fejezi ki, mint a festészet vagy a szobrászat, annak ellenére, hogy egyes esetekben egy-egy festmény vagy szobor nagyobb honoráriumot biztosított alkotójának a fametsző vagy rézkarcoló szerény munkadíjánál. Az ábrázoló művészetek területén a grafikával kapcsolatban lehet a vállalkozót és a munka effektív elvégzőjét leginkább megkülönböztetnünk, tehát nem indokolatlan és vulgáris kifejezés a „kizsákmányolás” fogalmának bevezetése sem. Ezen a területen főleg könyvkiadók vagy olyan emberek lettek vállalkozók, akik maguk is művészként indultak, de tőkéjük és annak gyümölcsoztetésében megmutatkozó ügyességük révén később inkább a művészi munka szervezésére és irányítására tértek át. Persze a festő- és szobrászműhelyekben foglalkoztatott segédekkel kapcsolatban szintén beszélhetünk idegen munka eltulajdonításáról. A közös műhelynek a mester neve alatt nyilvántartott terméséből a mester és egyes segédei munkáinak elválasztása a művészettörténet nehéz és érdekes feladatai közé tartozik. De a festő- vagy szobrásztanítvány kiválhatott a műhelyből, és a maga neve alatt folytathatta működését, míg ugyanezt a grafikus éppen az említett anyagi és szervezeti nehézségek miatt, nehezebben tehetette. Az egyes grafikusműhelyek oeuvrejének feldolgozásával kapcsolatban a vállalkozó saját műveinek és a nála alkalmazott rajzolók és sokszorosító művészek munkáinak pontos elválasztása határozottabbá teszi az egyes művészek munkásságára vonatkozó ismereteinket, másrészt felvilágosítással szolgál a társadalmi munkamegosztásnak a sokszorosító művészet történetében megmutatkozó általános érvényű jelenségei felől.

A magyar grafikátörténeti kutatásban ezek a szempontok napjainkig — részben az adatok szűkszerűsége miatt — nem érvényesültek a kellő mértékben. Megfogalmazásukra most egy impozáns formátumú és izléses kiállítású osztrák grafikátörténeti monográfia megjelenése adott alkalmat, amely a linzi Hafner József litográfiai műhelyének munkásságát dolgozza fel! A sokoldalú grafikus, szobrász és vállalkozó Hafner bőséges levéltári forrásanyagra támaszkodó életrajza mellett a szerző rendkívül gazdag katalógust közöl a műhelyben megjelent lapokról. Ebben mintaszerű gondossággal határozza meg a műhely számára dolgozó egyes rajzolók és litográfusok közreműködését. A kötet nyomdatechnikai szempontból kiváló illusztrációi hű és megbízható képet adnak a Hafner-műhely művészi színvonaláról.

Giordani könyvét a magyar kutatásnak már csak Hafner József személye miatt is számon kell tartania. Ő volt ugyanis az, aki bécsi akadémiai tanára, Vincenz Georg Kininger révén megismerkedve a Linzbe száműzött Batsányi-házaspárral, benső barátjukká vált, és haláluk után Batsányi irodalmi hagyatékát eljuttatta a Magyar Tudományos Akadémiának.² Most azonban mégsem irodalomtörténeti, hanem grafikátörténeti vonatkozások miatt kívánjuk a figyelmet a Hafner-monográfiára felhívni. A műhely számára dolgozó művészek között szerepel ugyanis Franz Pracher³, aki nálunk mint Szerelmey Miklós segédje ismert volt ugyan, de közelebbi adatokat eddig nem közöltek róla, még keresztnevét sem!⁴ az osztrák kutatás számára viszont magyarországi tartózkodása volt ismeretlen.

Franz Pracher 1825. március 28-án született Helfenbergen, apja uradalmi ellenőr volt. Hafner műhelyével 1842-től 1849-ig állott kapcsolatban. Főleg a valóságot pontosan rögzítő, de művészileg szerényebb igényű tájképek litografálásával foglalkozott. Élete hátralevő részét ő is uradalmi intézőként élte le 1885. március 18-án bekövetkezett haláláig. Giordani könyvének katalógus részében 55 művét találjuk felsorolva 1841, 1843 és 1849-es dátumokkal. Közben 1845 és 1848 között Magyarországon kellett lennie, mert magyar vonatkozású lapjai ebben az időben jelentek meg. Az alább következő katalógusban 36 művel sikerült oeuvre-jét kiegészítenünk, amelyek legnagyobb része vezetéknévét vagy szignatúráját viseli, és amelyek eddig ennek ellenére, érthetetlen módon, Szerelmey művei között szerepeltek.⁵ A lapok művészi színvonala jól illeszkedik az osztrák műhelyben keletkezett darabokéhoz. Pracher inkább szorgalmas mesterember volt, aki a litografáláshoz szükséges technikai ismeretek birtokában nem törekedett önálló kompozíciók létrehozására, megelégedett mások műveinek sokszorosításával. Tekintélyes számú magyar témájú lapja, amelyek Szerelmeynek a magyar tájakat bemutató albumaiban jelentek meg, még így is értékes emlékei a szép magyar táj és a középkori építészeti emlékei iránt ébredő érdeklődésnek. Pracher inkább témaválasztásukban, mint stílusukban romantikus lapjai nemcsak azt a vállalkozói ügyességet dicsérik, amellyel a kiadó



I. Pracher : A visegrádi Salamon-torony látképei. Litográfia

Szerelmey a kor közönsége részéről felmerülő igényeknek megfelelt, hanem művésziük, a nálunk vendégszereplő Pracher neve is megérdemli, hogy az eddignél nagyobb hangsúlyt kapjon. Magyar vonatkozású lapjaival kapcsolatban néhány esetben sikerült az előképet konkrétan meghatározni. A Balaton-album Tihanyt, Tátikát és Sümegyet ábrázoló lapjaihoz a rajzot a magyar táj fāradhatatlan megőrkítője, Petrich András hadmérnök, festő és rajzoló készítette.⁶ A rekonstrukciók közül, amelyeknél a korábbi dátum elárulja, hogy régebbi mintakép szolgált forrásul, Trencsén és a Mátyás-kori Visegrád esetében eddig nem sikerült az előképet megállapítanunk. Az esztergomi rekonstrukciók a Jakob Hoefnagel rajza alapján készült rézkarcra, illetve Franz Jaschke aquatintjára vezethetők vissza, a pannonhalmi Gaspar Bouttats rézkarcára, a XVI. századi visegrádi lap pedig Wilhelm Dilich rézkarcára.⁷ Az 1809-es dévényi lap mintája Lenhardt Sámuelnek a Tudományos Gyűjteményben megjelent gyenge képe A. R. jelű felvételi rajz után. Ebben az esetben Pracher az előképnél valamivel magasabb művészi színvonalú kompozíciót alkotott.⁸

Pracher Magyarországra kerülésének körülményeire vonatkozólag nem maradt fenn adatunk. Nem tartjuk azonban véletlennek, hogy az osztrák művész éppen a szabadságharcban is szerepet játszó Szerelmey Miklós műhelyébe került. Nem szabad kikapcsolnunk azt a lehetőséget, hogy esetleg Batsányi János irányította Pestre, bár Szerelmey már Pestre telepedése előtt, bécsi működése során is megismerkedhetett vele.

Ha már a magyar és osztrák litográfiatörténet kapcsolatainál és a magyar kőrajzolás egyik fontos alak-

jánál, Szerelmey Miklósnál tartunk, módosítanunk kell az eddigi irodalomnak azt a megállapítását is, hogy bécsi működéséről „eddig sajnos nem kerültek felszínre adatok”.⁹ A Magyar Történelmi Képcsarnok grafikai gyűjteménye T. 6313. leltári számú darabjának hátlapján egy félbevágott litografált férfi arckép alatt „IGNAZ CZAPKA /k: k: wirkl: n: ö: Regierungs- Rath/ und Bürgermeister der k: k: Haupt u: Residenzstadt Wien” felirat, „Liebe 1842”. szignatúra és „Gedr. in der lith. Anstalt d. N. C. Liebe” kiadói jelzés olvasható. Erre eddig senki sem fordított figyelmet, a leltárkönyv sem említi. A szignatúra alapján a lapban Szerelmey – akkor még Liebe – egy Bécsben keletkezett lapjának töredékét kell látnunk. Teljes példányát Bécsben sem ismerik,¹⁰ elképzelhető, hogy valamilyen oknál fogva nem is került sokszorosításra. A nagyméretű levonat papírájának későbbi másodlagos felhasználásából arra kell következtetnünk, hogy az előlapon látható tájkép, Selmechánya látképe, szintén Szerelmey műve, és szintén Bécsben keletkezett. A technikailag nem tökéletes megoldás és az előtér alakjain érvényesülő rajzi hibák is kezdő művész kezére vallanak.

A fenti adatok egy kisebb osztrák mester és egy, a magyar litográfia történetében fontos szerepet játszó művész oeuvrē-jét egészítik ki. Másrészt a Szerelmey-műhely terméséből Pracher alkotásait elkülönítve, tisztább megvilágításba helyezik a magyar kőrajzolás múltjának egy fontos korszakát és felhívják a figyelmet a magyar grafikatörténeti kutatásban a műhelyek feldolgozásának módszertani szükségességére.

Rózsa György



2. Pracher : A kisbörzsönyi Szt. István kápolna látképe. Litográfia



3. Pracher : A margitszigeti domonkos templom romjai. Litográfia

JEGYZETEK

¹ Else Giordani, Die Linzer Hafner Offizin. Josef Hafner und seine lithographische Anstalt. Linz, 1962.

² A Magyar Tudományos Akadémia Értesítője. VI (1872) 75–77.

³ Giordani i. m. 161–167, 256.

⁴ Gerszi T.: A magyar körrajzolás története. Budapest, 1960. 61.

⁵ Hasonló eredményre jutott Szerelmey szabadságharci csataképeivel kapcsolatban: Cennerné Wilhelmb G., „Szerelmey Miklós” szabadságharci litográfiái. Művészettörténeti Értesítő. 1959 (VIII) 153–5.

⁶ Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztálya. 1951–4525, 1951 – 4533 és 1951 – 4530. lt. sz. Mind a három vízfestmény.

⁷ Pest megye műemlékei. II. köt. Bp. 1958. 413.

⁸ Lehnhardt rézmetszetét lásd: Pataky D., A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 171.

⁹ Szentiványi Gy., Szerelmey Miklós. Petrovics Elek emlékönyv. Bp. 1934. 110.

¹⁰ A bécsi Várostarténeti Múzeum igazgatóságának 1958. augusztus 12-én kelt levele. Ebben egyébként azt olvashatjuk, hogy „Arbeiten des Lithographen Liebe durchaus nicht selten sind”. Szíves közlésükért itt is köszönetet kell mondanom. Érdemes lenne egyszer Szerelmey bécsi működését is feldolgozni.

FRANZ PRACHER

MAGYARORSZÁGON KÉSZÜLT MŰVEI

1. „TRENCSIN, 1670-ben”. A kép alatt: „Szerelmei M. könyomd. Pesten.” Jelezve nincs. 103×165 mm. Megjelent: Vágvölgyi hét tájkép. Természet után rajzolva 1845-ben. Magyarázó szöveggel kísérve Császár F. által. Pest 1855. Müller Emil könyvnyomdája.

2. „TRENCSIN, 1845-ben”. A kép alatt: „Szerelmei M. könyomd. Pesten.” Jelezve nincs. 105×165 mm. Megjelent: uo.

3. „TRENCSINI FÜRDŐ (Teplicz)”. A kép alatt: „Szerelmei M. Könyomd. Pesten.” Jelezve a képben balra lent: „Pracher”. 103×165 mm. Megjelent: uo.

4. „PRUSZKA”. A kép alatt: „Szerelmei M. könyomd. Pesten.” Jelezve a képben balra lent: „Pracher”. 103×165 mm. Megjelent: uo.

5. „HORÓCZ”. A kép alatt: „Szerelmei M. Könyomd. Pesten.” Jelezve a képben jobbra lent: „Pracher”. 105×165 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 5656. lt. sz.

6. „BUDETIN”. A kép alatt: „Szerelmei M. könyomd. Pesten.” Jelezve a képben lent jobbra: „P”. 103×165 mm. Megjelent: uo.

7. „LIETAVA”. A kép alatt: „Szerelmei M. könyomd. Pesten.” Jelezve a képben a jobb alsó sarokban: „P”. 162×101 mm. Megjelent: uo.

8. „Visegrád. Mátyás király korában. Egy eredeti kézi-rajz után. — Zur Zeit Königs Mathias Corvinus. Nach einer original Handzeichnung.” Jelezve balra lent: „Pracher”. 167×124 mm. Megjelent: Album von Visegrád entworfen und erläutert von J. V. Häufner lithographiert und herausgegeben vor der lithographischen Anstalt des Nicolaus Szerelmey in Pest (1847). Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6653. lt. sz.

9. „Visegrád 1595-ben. Visegrád im J. 1595.” Jelezve a középső hajó vitorláján: „P” 168×135 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6654. lt. sz.

10. „Visegrád. Salamon torony a világ négy része szerint. Der Salomons-Thurm nach den 4. Weltgegenden.” Az egyes képek alatt: „Éjszaki rész: Nordseite. — Déli rész: Südseite. — Keleti rész: Ostseite. — Nyugati rész: Westseite.” Jelezve középen: „Pracher.” 166×262 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6638. lt. sz. (1. kép.)

11. „Bejárás a' magas várba. Eingang zur Hochburg.” Jelezve az épület jobb alsó sarkán: „F. P.” 145×188 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6639. lt. sz.

12. „Visegrád. Magasvár. Hochburg.” Jelezve a képben jobbra lent: „F. Pracher”. 146×189 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6642. lt. sz.

13. „Visegrád. Korona terem. Kronsaal.” Jelezve a képben jobbra lent: „Pracher”. 145×188 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6641. lt. sz.

14. „Visegrád. Kálváriahegyről. vom Kalvarienberg.” Jelezve a képben jobbra: „P. F.” 146×189 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6640. lt. sz.

15. „Visegrád. Dunán lefelé. Donau abwärts.” Jelezve nincs. 146×190 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6637. lt. sz.

16. „Visegrád. Dunán felfelé. Donau aufwärts.” Jelezve nincs. 147×189 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6636. lt. sz.

17. „Magyari romjai közel a Kuma vizéhez. Ruinen von Madschar (Magyar) unweit der Kuma in Asien.” A képek alatt: „A Kaukázus. Ansicht des Kaukasus.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós intézetéből.” Jelezve a kép bal alsó sarkában: „P”. 151×128 mm. Megjelent: Magyar hajdan és jelen. Kiadja Szerelmey Miklós ... Pesten 1847.

18. „DÉVÉN. THEBEN.” A kép alatt: „Szerelmey M. Intézetéből Pesten.” Jelezve a kép jobb alsó sarkában: „Pracher”. 153×230 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 4319. lt. sz., adressz nélküli példány: T. 1388. lt. sz.

19. „Dévén vára omladéka 1809. be Ruine von Theben 1809.” A kép alatt: „Szerelmey M. intézetéből.” Jelezve a képben jobbra lent követ: „P” 171×236 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 4317. lt. sz.

20. „Kilátás a vörös keresztől a dévén hegyen. Aussicht vom rothen Kreutze auf dem Thebner Berg.” A kép alatt: „Szerelmey M. intézetéből.” Jelezve a képben jobbra lent: „Pracher.” 148×222 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 4318. lt. sz.

21. „St: István kápolnája BÖRZSÖNBEN, Hont várm. — St: Stephans Kapelle in PILSEN, Honter Comitatus.” Jelezve jobbra lent a képben: „Pracher.” 158×231 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 4308. lt. sz. (2. kép)

22. „Maria-egyház romjai a Margitszigeten Buda és Pest közt a 19^{ik} századb: Ruines de l'église de Sainte Marie, au 19^{me} Siècle, sur l'île de Margueritte, entre Pest et Bude. Ruinen der Marienkirche auf der Margarethen-Insel zwischen Pest u: Ofen, im 19^{te} Jahrhundert.” A kép alatt: „Szerelmey M. műintézetéből. Pesten.” Jelezve a képben jobbra lent: „Pracher”. 120×172 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 5295. lt. sz. (3. kép)

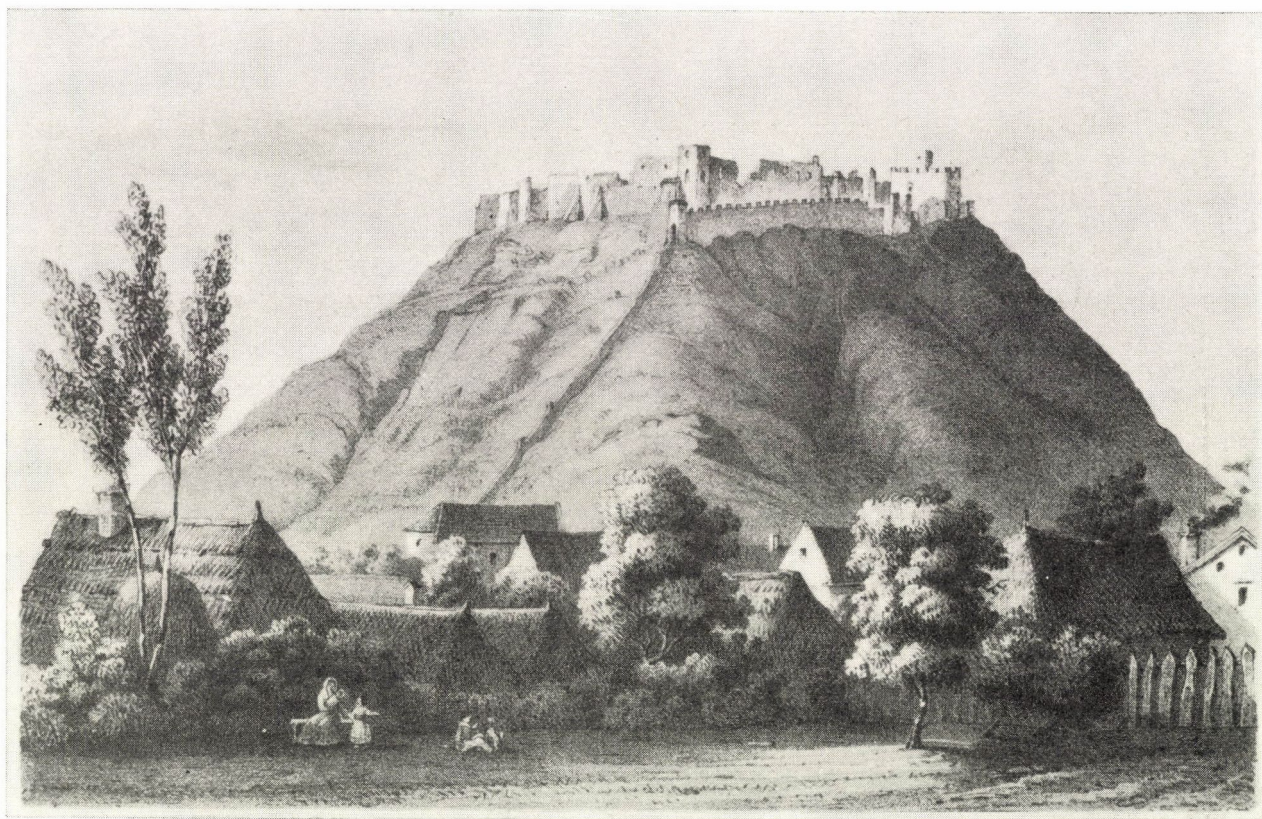
23. „Főhercz. Nyárilak és omladék Margitaligetén (!). E. H. Sommerhaus samt Ruine auf der Margarethen Insel.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós Intézetéből Pesten.” Jelezve a képben balra elöl: „P”. 173×265 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. 58.4122. lt. sz.

24. „Esztergom, 1543ben. Gran, im J. 1543.” — „Esztergom, 1820ben. Gran, im J. 1820.” Két kép egy lapon, 122×172 mm, 119×165 mm. Jelezve alul középen a képben: „P”. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. 7/1925 Gr.

25. „Esztergam. Gran.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós Intézetéből. Pesten.” Jelezve nincs. 147×222 mm. Megjelent: uo.



4. Petrich : Sümeg látképe. Vízfestmény. Magyar Nemzeti Galéria



5. Pracher : Sümeg látképe. Litográfia



6. Szerelmey (?) : Selmecbánya látképe. Litográfia

26. „Szent Mártonhegye 16dik századb. Martinsberg, im 16ten Jahrhundert.” — „Szentmártoni zárda 19de Jahrhundert. Kloster zu Martinsberg 19te Jahrhundert.” Két kép egy lapon, jelezve a felső képben jobbra lent: „P”, az alsóban lent középen: „P”. Egyenként 120 × 171 mm. Megjelent: uo. Magyar Történelmi Képcsarnok. T. 6343. és 6344. lt. sz.

27. „FÜRED a Balaton részirol (!) — von der Seeseite.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós Intézetéből Pesten.” Jelezve nincs. 115 × 175 mm. Megjelent: BALATON ALBUMA Természet után rajzolta és Németújvári gróf BATTHYÁNY IMRE Zala Megye főispánjának tisztelettel ajánlja Szerelmey Miklós Műkönyomda intézet tulajdonosa PESTEN 1848. A Balaton-album második kiadása 1851-ben jelent meg Pesten Fiedelmann Károly kiadásában. Az eredeti kiadás köveit használták fel ennek a képeihez is, de az adressz mindegyik lapon: „Druck v. Engel et Mandello in Pest.”-re változott.

28. „FÜRED Kilátás a' Fürdőházból — Aussicht aus dem Badehause.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós Intézetéből Pesten.” Jelezve nincs. 115 × 175 mm. Megjelent uo.

29. „TIHANY”. A kép alatt: „Szerelmey Miklós Intézetéből Pesten.” Jelezve nincs. 117 × 163 mm. Megjelent: uo.

30. „TÁTIKA.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós műintézetéből Pesten.” Jelezve a kép bal alsó sarkában: „P”. 117 × 177 mm. Megjelent: uo.

31. „REZI.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós műintézetéből Pesten.” Jelezve a képben jobbra: „F. P.” 116 × 175 mm. Megjelent: uo.

32. „SZIGLIGET.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós Intézetéből Pesten.” Jelezve nincs. 118 × 174 mm. Megjelent: uo.

33. „SÜMEG.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós műintézetéből Pesten.” Jelezve a képben a jobb alsó sarokban: „P”. 115 × 177 mm. Megjelent: uo. (5. kép).

34. „CSOBÁNCZ.” A kép alatt: „Szerelmey Miklós műintézetéből Pesten.” Jelezve a képben a jobb alsó sarokban: „Pracher”. 116 × 177 mm. Megjelent: uo.

35. „Az öböl és Badacson keleti része. — Die Bucht und Ostseite von Badacson.” A kép alatt: „Szerelmey M. műintézetéből Pesten.” Jelezve nincs. 117 × 174 mm. Megjelent: uo.

36. „Az öböl és Badacson nyugoti része. Die Bucht und Westseite von Badacson.” Adressz és szignatúra hiányzik. 116 × 174 mm. Megjelent: uo.

Hollósy még a század utolsó esztendejében, de már november 24-én írja Lippichnek:

„Végtelenül lekötelezett és megörvendeztetett hozzá-
m intézett soraival. — Mit tudjak én mindezekre vála-
szolni. Elsősorban a Nagybányaiakról: Tudom, hogy
az én nősülésem volt az oka az ő viselkedésüknek — én
éreztem legjobban mi fájt nekem, és ők mutatták leg-
kézzelfoghatóbban, milyen fokig tartották ők jónak
engem nagybányai gigerli mérték alá állítani. Ma elmond-
hatom: ahogy szerettem őket, úgy megundorodtam tőlük.
Sajnálom, hogy a barátságukért olyan árat követeltek,
amit én nem akartam megadni. Lehet, hogy ők is így
gondolkoznak: ez a leghatalmasabb bizonyítéka annak,
hogy mi egymástól csak távolodhatunk. — Különb-
ben legjobban az fájthatott nekem, hogy ők, amit tettek,
közös kommandóra tették; mikor már az emberen nem
leltek elítélni valót, összesúgtak: az öreg képtelen a mun-
kára, »nem tud befejezni semmit, rosszul tanít« stb. ...
Hála Istennek, beküldtem a legutolsó »Rákóczi« vázla-
tot a Szalonnak. — Még ezen sok a kivetnivaló, érzem,
hogy bírom vinni ezt tisztább, egészségesebb, magasabb
fogalomig. Azokra a motívumokra, amiket mostanig
gyűjtöttem a vázlaton, rá mondhatom, hogy az enyé-
mek: tűzbe tesztem értük a kezemet ... És ha tovább
nem jutok egy otthon töltött nyáron a vázlat határozott,
természet utáni megállapodásánál, úgy ennek az én érzé-
sem szerint elégnek kell lenni. — Megkínzott engem ez
a feladat, mert keserves körülmények között dolgoztam
rajta — nem elégedtem meg azzal, amire idő szerint képes
voltam, fokról fokig haladok azon az úton, ahol a »Rákó-
czi« olyan fényben lebeg előttem, ahova még tisztán
nem tudtam belélni. — Nem a művész ambíciója
beszél most belőlem, de beszél a fekete keserűség, ami
évekre megtompította a bátorságomat, sokszor meg-
tépte a hitemet. — Nem a könyvek, se a vén asszonyok
babonája tanított meg a végzetbeni hitre. Minden úgy
jön, ahogy kell jönnie = belőlem kifelé és vissza hat
minden. — Most törlődött el az egyik vázlatom Buda-
pesten ...”

Aki e sorokat olvassa, észreveheti, hogy a kapcsolat
Hollósy és Lippich közt jóval megelőzte a Hock által
megindított mozgalmat és Hollósy állásfoglalását a Kép-
zőművészeti Társulat ellen indított támadás mellett.

Sőt 1894. december 5-én már elkészült a művész azzal
az elaborátummal, amit Lippich kérésére egy tervezett
művésziskola felállítására érdekében írt Lippichnek, ki
akkor még miniszteri titkár volt, és akinek későbbi magas
pozíciója nem hozott sok örömet. Művészeti ügyeinkkel
foglalkozni abban az időben hálátlanabb volt, mint ma.
A Hollósyval tervezett művésziskola se sikerült.

Az 1894-i tervezetben ezeket olvassuk: „Merem állí-
tani, hogy kapkodóbb kiképzés a művészetnél nem léte-
zik. Összefüggésben áll a tanítvány egész lényé a veze-
téssel; ettől függ a lehetősége annak, hogy egymást meg-
értessék. A vezetőre itt vár a legnagyobb feladat. Olyan
elveket használjon, amikkel a fokenkénti fejlesztésnél

tanítványának az egyéniségét tiszteletben tarthassa,
mindazonáltal foglalja el avval szemben a leghatározot-
tabb mesterhez illő álláspontot. — Hogy javára válik-e
a művészetünknek a müncheni iskola? — Addig, amíg
a mi iskolánk olyanok, mint most Budapesten, addig
azoknak, akik ide jöttek, nagyon javukra válik a müncheni
az otthonival elcserélni. — Hogy aztán a müncheni,
jobbán mondva a német szellem a magyar művészetnek
árt-e? — Ezer esztendeje ma holnap, hogy szomszédjai
lettünk a németnek. Ötöle vettük át a mai kultúránk
legnagyobb részét ... Ma, mikor a legilletékesebb
körökben is a magyar nemzeti képzőművészet létesítésén
fáradoznak, mikor a mi képzőművészetünknek minden-
napi életéből jelenségek ennek a lehetőségére, szükség-
szerűségére utalnak, ha mi csakugyan meg akarjuk terem-
teni a nemzeti művészetet; akkor a német szellem, a német
befolyás nem káros, de átkos ránk nézve!”

A német szellemben pedig, amint nála expressis verbis
olvashatjuk is, elsősorban a *szenzimentalizmust* és a
pátoszt látja. Az előző nemzedékek nagy professzorai
közül Kaulbachot és Pilotit sokra becsüli, de nem hagyja
megjegyzés nélkül, hogy koruk „külsőségei” (nagyon
szerencsés kifejezés) nekik is ártalmukra voltak. Ami
Pilotinál könnyen felfogható külsőség volt, annak nem
Székely Bertalan, a legkiválóbb Piloti tanítvány, hanem
a tagadhatatlanul nagy formaérzékű Benczúr Gyula lett
a legeredményesebb terjesztője, ki mellett Wagner és
Liezen Mayer, kik Münchenben szintén nagy megbecsü-
lésnek örvendhettek, az akadémián felnőtt magyar nem-
zedék irányítói lettek. Ez a generáció az, mellyel Hollósy
már nem tud közösséget vállalni. Szerinte már tősgyökeres
magyar művészet csak egy új nemzedéktől várható.
Ennek nevelésére ő meg is adja tervezetében a megfelelő
tanácsot, a vezetőik megválasztásától kezdve az iskola
berendezéséig és a tanítás módszeréig egyaránt.

Hanem, ami a leglényegesebb, Münchennel szembe-
állítja Párizst, a németekkel szemben a franciákat, kikben
Holbein felfedezőit látja. Egyáltalában Holbein volt az,
ki iránt kezdő növendékeinek figyelmét elsősorban fel-
hívta. Holbeinban, Dürerben látta a rajzolás elmélyítőit,
annak a rajzolásnak, amely a szellem felfogásához, el-
mélyítéséhez vezet. A mélységes szellemábrázolást pedig
a francia Millet-ben fedezi fel. Az ő „Angelus”-át valóság-
gal a művészet csúcspontjaként állítja elének. Mintaképet
látja benne annak, amit a hamisítatlan magyar művé-
szetre törekedve, nekünk is szem előtt kell tartanunk.

Az iskolát pedig, amelyikben az igazi magyar szel-
lem meglátására, felfogására nevelhetik a fogékony fiata-
lokat, kiktől — ismétlem — egyedül vár eredményt, nem
kívánja Budapesten felállítani, hanem egy szerencsésen
megválasztott vidéki környezetben, szerencsésen meg-
választott oktatókkal.

A fentiekben ismertetett Lippichhez írt levelet, a többi
Lippich-levelezéssel együtt dr. Soltész Zoltánné közli.
Sajnálattalunkra a szerkesztő vele is kihagyatott néhány
dokumentáris értékű írást, mert azokban „magánügye-



1. Hollósy Simon, Tanulmány a „Rákóczi”-hoz

ket” látott. Mint magánügy maradt ki tehát a közölt sorozatból egy Esztegar László szamosújvári tanárhoz írt levél a következő sorokkal: „Vezesd a tanítványaidat úgy, hogy azok gondolkozzanak... Akkor ki-ki a saját feje szerint megért Téged. Nem kell beléjük tanítani a tudnivalókat.”

Ilyen és hasonló, igazán a mélységből előtörő gondolatok és ötletek özönével jelentkeztek Hollósynál. Ezek tették őt, bár egyoldalú, de kétségtelenül nagy pedagógussá. Hanem a profán élet! — Azzal ő nem bírt. Régi fajtából való örök bohém volt, bár elkeseredetten tiltakozott mindig az ellen, hogy annak nevezzék. A „bohém” minősítésbe mindig beleértette a budapesti álbohémiséget. És ez volt az a pont, amelyikkel ki is lehetett volna kergetni a világból.

Neki volt igaza és igazságával meg tudta nyerni Lippichet, pedig hozzá intézett levelei tele vannak segélykéréssel. Az iskola állami szubvencióját — egy-, esetleg kétezer forintot — kellett évről évre megfolyamodni és személynként néhány száz koronás ösztöndíjat kiváló tanítványai számára. Az utóbbiak rendszeren Frischauf, Rudnay és Belányi voltak. Kezdetben a levelek hivatalos tisztelettel, a címzettet megtekintélyezve íródtak, később bizalmas hangon.

Lippichben határozottan volt művészi érzék, és meg tudta érteni a művészek gondját-baját is. Bukása később személyi pártérdekeken múlt. Hollósyval már erős magyar érzésénél fogva is rokonszenvezett. Költői véna is volt benne és mindenekfelett őszinte igaz magyar érzés. Hollósy iránti rokonszenvét legjobban jellemzi, hogy iskoláját Nagybánya után Fonyódra hívta, hol ő otthon volt, nyaralóval rendelkezett.

Ez a fonyódi nyár ugyan az iskola életében csak múltó epizód volt. Nyoma nem maradt. A Balaton idegen terület volt Hollósy számára. Amihez szokva volt, és amit természete megkívánt, Nyugat-Magyarországon egyáltalában nem találhatta meg.

Vajdahunyadra ellenben vágyott. Elképzelésekkel ment oda, már a következő 1903. esztendőben. Annál nagyobb volt a csalatkozása. Bizonyos fokú romantikára volt elkészülve, de helyett lapos állami vasgyári bürokráciát talált.

Természetének tökéletesen megfelelő, sőt lelke mélyéig reá szabott munkája ugyan volt. A Petőfi-illusztrációkon dolgozott éppen akkor, odaadással és lendülettel. Nála

jobb kézbe nem kerülhetett volna ez a feladat. Sorstragédia volt igazán, ami itt tönkretette Hollósy legszebb reményét. Ami a Révai kiadó vállalat részéről annyira-amennyire a vállalkozás bukásáról köztudatba került, a hitelességnek még a látszatát is nélkülözi.

A nagybányai művésztelep 1912-ben rendezett retrospektív jubileumi kiállításán kicsiben múlt, hogy Hollósy legjobban ismert és legbecsültebb Petőfi-illusztrációja, „Az apostol” bekerül-e a katalógusba mint illusztráció. Szerencsére, mikor vita tárgya lett a kérdés, már ki volt nyomtatva a klisé. Pedig ez a kép „vérrel” készült.

A művész sok levelét ismerjük, amelyekben a pénz-kérdés nagyon is előtérben van. Egyikben meg éppen arról ír, hogyan emésztette a bánat, mikor felesége — az „első” — magas lázban feküdt, s neki nem volt pénze ahhoz, hogy gyógyíttathassa. Az „Apostol” illusztráció gondolatért tehát csakugyan nem kellett a szomszédba mennie. De így volt ez egyebekkel is, amint még látni fogjuk.

A csalatkozásokkal teljes vajdahunyadi esztendő után következett 1904-ben Técső. A kis Máramaros megyei járási székhely végre nyugalmat látszott ígérni. Viszonylagosan meg is hozta, azt is jelentette. Kétszer szakította meg csak Hollósy itteni nyári tartózkodását. Az 1915-i nyáron, egyik tanítványa, dr. Lukács Hugóné Bernát Ilma meghívására Gyaluban volt; 1913 nyarat pedig szülővárosában, Szigeten töltötte. Mindezekről alább lesz szó.

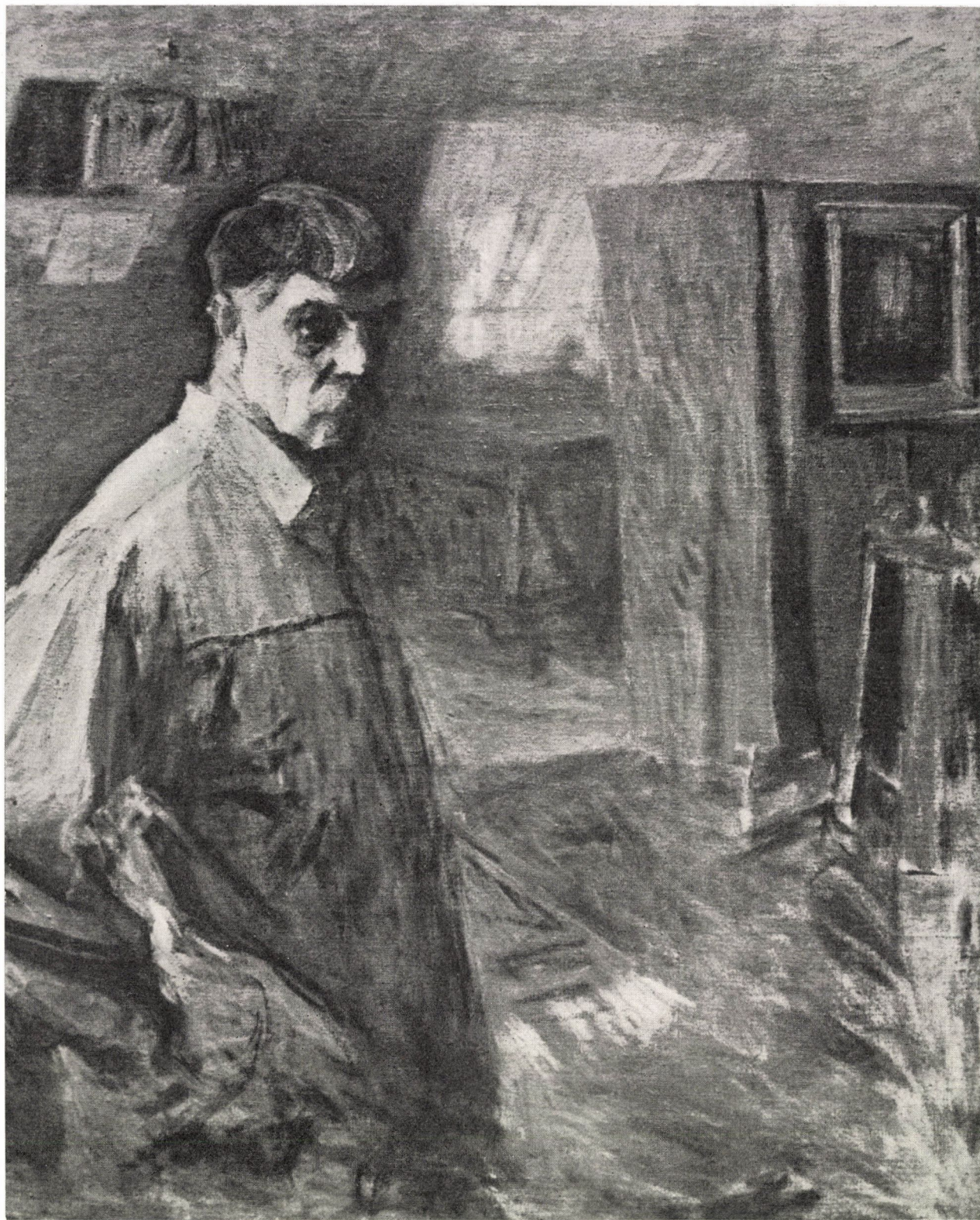
A técsői tartózkodás programszerűnek ígérkezett, és Hollósy kitűzött programját legnagyobb részben meg is valósította. Terve a téli hónapokra a régi maradt: München. Iskolája ott látogatott maradt, s tanítványai nagy része eljött vele a nyári hónapokra Técsőre is.

Egyéni munkaterv szerint a Rákóczi-kompozíción Münchenben dolgozott, Técsőn pedig tájképeket festett. Egy régi nyilatkozatából tudjuk, hogy ehhez a tájfestéshez figurális hajlama mellett is, komolyan vonzódott. Tudatosan írtam le, hogy „ehhez a tájfestéshez”. Mert múltak az évek; és amíg elszaladtak, a Münchenben élő Hollósy semmiképp se tudott német lenni, csak magyar. És évek múltával egyre jobban eluralkodott rajta a honvágy, amit — leveleiből tudjuk — nem is tagadott. Hollósy rendkívül meleg és mély érzésű ember volt, és mint az ilyen természetűeknél érthető, erősen csapongó is. Itt emlékezem meg arról, hogy irodalmi műveltsége nagy volt. Magyar és német könyveket olvasott. Idegen szerzőkkel rendszeren német fordításban ismerkedett meg. A korabeli orosz irodalom nagyon érdekelte. Tévedések elkerülése céljából nem árt ideiktatnunk Dosztojevszkijről alkotott véleményét, kinek kezében szerinte minden arany sárrá változik, míg a Tolsztojében minden sárból arany lesz. Ezekkel kapcsolatban különben megemlíthetem azt is, hogy Shakespeare se felelt meg az ő természetének. Túlságosan kiabálósnak tartotta. Jókaival szemben táplált érzelmeiről előzőleg már szóltam. — Csellójátékáról is megemlékeztem. Zenetörténelmi tudása persze nem lehetett az ő életében eléggé fejlett ahhoz, hogy az igazi magyar muzsikát a dilettáns dalcsinálástól megkülönböztesse. A Liszt-rapszódiaikat „egy nemzet kincsei összelopkodásának” minősítette.

Ezeket a megállapításait és vallomásait számtalan levelében olykor-olykor írásban adta, mert amilyen szívesen olvasott, olyan szívesen tette papírra is gondolatait. Münchener éveiről rokonaihoz és bizalmasaihoz írt leveleiben tökéletesen és színesen beszámolt. Bántódásait és kedélyhullámzásait, különösen Nagybányáról, nyomon követhetjük. Técsői korszakában egyre melegebben ír rokonainak és barátainak. Kora is megkívántatta vele, hogy közelebb jusson hozzájuk.

Az igazi Hollósyt jellemezve tartozunk e tények hangoztatásával. Minél emberibb egy művész, annál nagyobb. Az ő emberi vonásainak elemzésével a műtörténelemnek sok adósságot kell még törlesztenie.

Hanem egy kérdésnek tisztázásához hozzá kell szólnom már most. Hollósy Simon arany betűkkel írhatta be nevét az igazi, a legmélyebb demokratikus érzelmű emberek névsorába. De, amint művészetében is, minden csodálatra méltó testi ereje mellett is, halk zavú volt, úgy nem kérkedett sohasem meggyőződésével. Maga-



2. Hollósy Simon, Önarckép

tartása mindig ízléses volt. Mindenkinek megadta a magát. Igaz ugyan, hogy a kisembereknek, sőt a sorsüldözötteknek, ha alkalma volt, többet juttatott. Az első télen, éppen 1899-ben, mikor tanítványa voltam Münchenben, az addig szokásos karácsonyesti együttlét elmaradt.

Az „öreg” otthon vacsorázott. Hárman ültek az asztalánál: ő, a felesége meg a szobaleány. (Ugyanakkor tüntető hangok hallatszottak fel hozzá az utcáról egy csoport hozzá beiratkozott amolyan „sliffentyűnek” nevezhető „tanítvány” részéről, kik az iskolapénz megfizetésének

elvi ellenségei voltak, és azután, ahogy jöttek, mentek is. (Amiket itt írtam, azokról Hollósy egy szót sem ejtett soha.)

Ha a régensherceg az utcán elhajtatott, a jó müncheniek kalaplevéve köszöntöttek. Ha Hollósy megtudta, hogy ezt valamelyik magyar tanítványa is utánozta, kifigurázta. Egyébiránt neki a régensherceg akár volt, akár nem volt.

Tanítványa Tychomiroff, ki az első világháború alatt mint internált a legnagyobb mértékben élvezte vendégszeretetét, legjobb megmondhatója annak, hogy Hollósy az oroszok szabadságküzdelméből sorskérdést csinált, és Oroszországtól sokat várt. De nem tartotta az ő hivatásának azt, hogy benső érzelmeivel tüntessen, vagy a porondra kiálljon. Ettől visszatartotta a művészet, na meg utóbb betegeskedése is.

Hollósy az önmagát adminisztrálni legkevésbé se tudó művésztípust képviselte. Gondoljunk csak a „Tengerihántás”-ra, ami neki annak idején, mikor a festmények ára magasabb volt, mint később, mindössze 600 forintot hozott. Jussan eszünkbe a „Husztai vár”, melynek megfestése anyagilag jóformán semmi hasznot sem jelentett, mert túl sok adósság terhelt; akikről pedig a sorsa függött, oly messze álltak tőle, hogy ki se mondható. Máramaros megye mindössze 1000 forintot tudott összekuporgatni a husztai várat ábrázolandó képre, melynek elfogadását egy teljesen laikus felfogású bizottság elbírálására bízta. Ez a bizottság pedig annyira naiv volt, hogy még bizonyos történelmi jeleket is várt a képtől, bár a megoldást a művész „ihletére” bízta. Hollósy ezzel szemben a legradikálisabb módon ragaszkodott a mélyművészethez, felfogásban és kivitelben egyaránt. Ahhoz pedig kellett: hibátlan szem és a teremő titkáig hatoló lelkület.

Akitől a szigeti széplelkek borongós romantikus történelmi ízű képet vártak, az egy napfényben fűrésztört természetábrázolással szolgált nekik, amit ők tökéletesen prózáinak minősítettek. Hogy is láthattak volna a napfényben mélységet? Legkevésbé tetszettek nekik természetesen a várromok, amiket a távolság enyhe köde vett körül, holott éppen az volt az a pont, mely körül ők az „ihlet”-nek valamelyes, maguk se tudták, minő játékát megérezhették volna.

Máskülönbén ad notam „beszélő korszak”, az a megjegyzésem, hogy Hollósynek a kezéből a beszéd mellett is kerültek ki festmények, de, amint Lippichhez írt sorai-ból olvastuk, az ő alkotásai „nehéz szülések” voltak. Hiszen két irányban dolgozott az elméje: a könyörtelen valóság mellett éppoly könyörtelenül követelte egy eszmei tökéletesség érvényesülését.

Bátor vagyok az ő nevében így beszélni, mert — Réti István szavaival élve — „beszélő”, sőt mondhatni „legbeszélőbb” korszakában voltam olyan szerencsés, hogy megismerhessem; élete végén pedig szerény egyszerűségében leveleztem vele. Beszédében éppen úgy, mint írásai-ban, két hangnem uralkodott: a panasz és amellett a remény.

A két Nagybánya utáni vándornyár megérlelte a vágyat a megállapodásra. Pihenni legkevésbé sem akart. Tervei és a remény utolsó percéig se hagyták el. De eddigi élete kifárasztotta, és egy nyugalmi pontra, mintegy háttérre már szüksége volt. Hollósy Simont, kinek egész művészi tárgyköre kizárólagosan magyar volt, utolérte, sőt legszűkebb hazája felé terelte a honvágy. A megélhetés parancsszáva Münchenhez kötötte, de az élet job-bik részét már nem tudta ott keresni. Hazavágyott, Máramarosba. Legkevésbé se tévedünk, ha bevalljuk. Hiszen a lokálpatriotizmustól sohasem távolodott nagyon messze.

A környező tájék megválasztása nem okozott neki sok gondot. Minden tekintetben egyszerűsége vágyó, igénytelen ember volt. „Csak” egy igénye volt: a végtelenség. Azt pedig az igazán nagy művész, a „mélyművész”, meg tudja érezni bármiben. Mert az emberi szem látóképességének törvénye szerint egy kiválasztott nézőpontnak van alárendelve minden, akárhol választjuk ki azt a nézőpontot. A valóságban pedig a legeslegparányibb valami is éppoly nélkülözhetetlen, mint a legnagyobb.

A környező természetet tehát, ha még oly igénytelen is, az erősen kozmikus érzékű Hollósy éppúgy tudta érzékelni, mint a legbujábbat. De voltak egyéb igényei, elsősorban a zavartalanság, a munka megkönnyítése. Iskolájára is kellett gondolnia, melytől a nyári hónapokban se válhatott meg. Nem gondolhatott hát arra, hogy holmi világtól elzárt falu legyen nyári tartózkodási helye.

Szülővárosára, a megyeszékhelyre nem gondolt. Jól tudta, miért. Amint látni fogjuk, igaza volt. Így esett a választás Técsőre, egy nagyközségre, melyben megtalálta a falu-jellegű környezet mellett, a legszükségesebb kényelmet is.

A kettős beosztás elvben, ha nem is tökéletes, de nagyszerű lett volna, ha a sors könyvébe nem lettek volna beírva egyebek is.

V.

A Rákóczi-kompozíciónak szerencsés alapja jött létre már Nagybányán, hol a művész maga se tudta, nem is tudhatta, milyen boldog és szerencsés időkét élt át. Hanem katasztrofálisan zárult ez az aranykor. Egy megszokott esti vendéglői összejövetel közben Hollósy-né, kinek lelke a társadalmi megtagadottság következtében telve volt keserűséggel, mélyen sértette előbb Rétit, és azután tetleg inzultálta Thormát, elpattantotta a feszült húrt, amelyik Hollósyt és iskoláját még Nagybányához fűzte. Távozás közben még egy zabolátlan sértés is elhangzott Hollósy-né felé. Mindezek két párbajt követeltek. Az egyiket Thormával, a másikat a magáról megfellebbezett tanítvánnyal vívta Hollósy. Végző következménye az lett a dolognak, hogy Hollósy örökre búcsút mondott Nagybányának.

Az 1904-es técsői évszám még rákerülhetett egy feltűnően zárt tömeggé verődött sokaságot ábrázoló vázlatra, amelyikben még megmaradt egy része a nagybányai elképzelésnek, de a szereplői már nagyon változtak. A két szárnyban előáramlás még maradt. De a sokaság egyik oldalon se nyert befejezést. A balszárny (a nézőtől jobbra) élén a megejtő táncot libegő Eszter cigányleány helyét már egy jelképes terhes asszony foglalta el. Közvetlenül mögötte látható a Nagybánya óta feltűnően elagott 48-as öreg honvéd és távolabb egy fekete báránnyal kucsmás „técsi dongó”, ki azután sohasem tűnik el a Rákóczi-tervezetekről. Ez a végső megfogalmazásában remekül sikerültnek nevezhető típus a legteljesebb mértékben megérte a beléje fektetett munkát. Magyar paraszti képmást nem is lehetett volna igazabbnak, tökéletesebbnek festeni. Meggyökeresedett rossz szokás az ilyen alkotást vázlatnak nevezni. Ami annyira megérlett és átgondolt rajzolat, mint ez a fej, ahhoz már nem lett volna szabad hozzányúlni, vagyis a legcsekélyebbet is hozzáadni. Milyen joggal beszélhetünk hát itt vázlatról, sőt mi több, olyan vázlatról, amin egy „a fejlődés világútjáról letévedve bolyongó fáradt ember örömtelen meglátása” volt.

És ilyen „örömtelen meglátás” bizony nem egy van a técsői korszakból való Rákóczi képeken. Kompozíciójukról külön szólok. Cigány csak egy ismerhető fel (nehezen) a középen, a mélyben. A jobbszárny kimagasló alakja a felkötött karú munkás. Mellette még egy nőalak nehezen kibetűzhető.

A tolongó tömeg képe elvezetett — kísérletképpen — az egységesen — egy síkban — ábrázolt sokaságig. Münchenből ismerünk egy ilyen kísérletet a negyvennyolcas öreg honvéddel, ki a középtájon összeroskadva volt látható, előrehajolva, botjára támaszkodva. Mögötte a cigány fülebe húzza az indulót. Még roskadtabb az előrehajló öreg honvéd vezérré lett alakja egy másik változaton, hol az egységes tömeg a fejek változatosabb ritmusával szerencsésebben záródik. Az öreg honvéd közvetlen közelében itt is megjelenik a terhes asszony. Zenélő cigány egy se látható a képen. Új változatként jelentkezik egy siheder, zsebvágott kézzel a képsík jobb oldalán, ki a cigányok nélkül komponált vázlaton a vászon ellenkező szélére került. Hollósy kiállította ezt a legutóbb



3. Hollósy Simon, Tanulmány a „Rákóczi”-hoz

említett kísérletét 1910-ben a Könyves Kálmán szalonban, hol Feiks Jenővel és Alfréddel társult. Sikere nem volt vele. Nem is lehetett. A két rokon felfogású vázlat, kénytelenek vagyunk bevallani, a Rákóczi-kísérletek mélypontját jelenti.

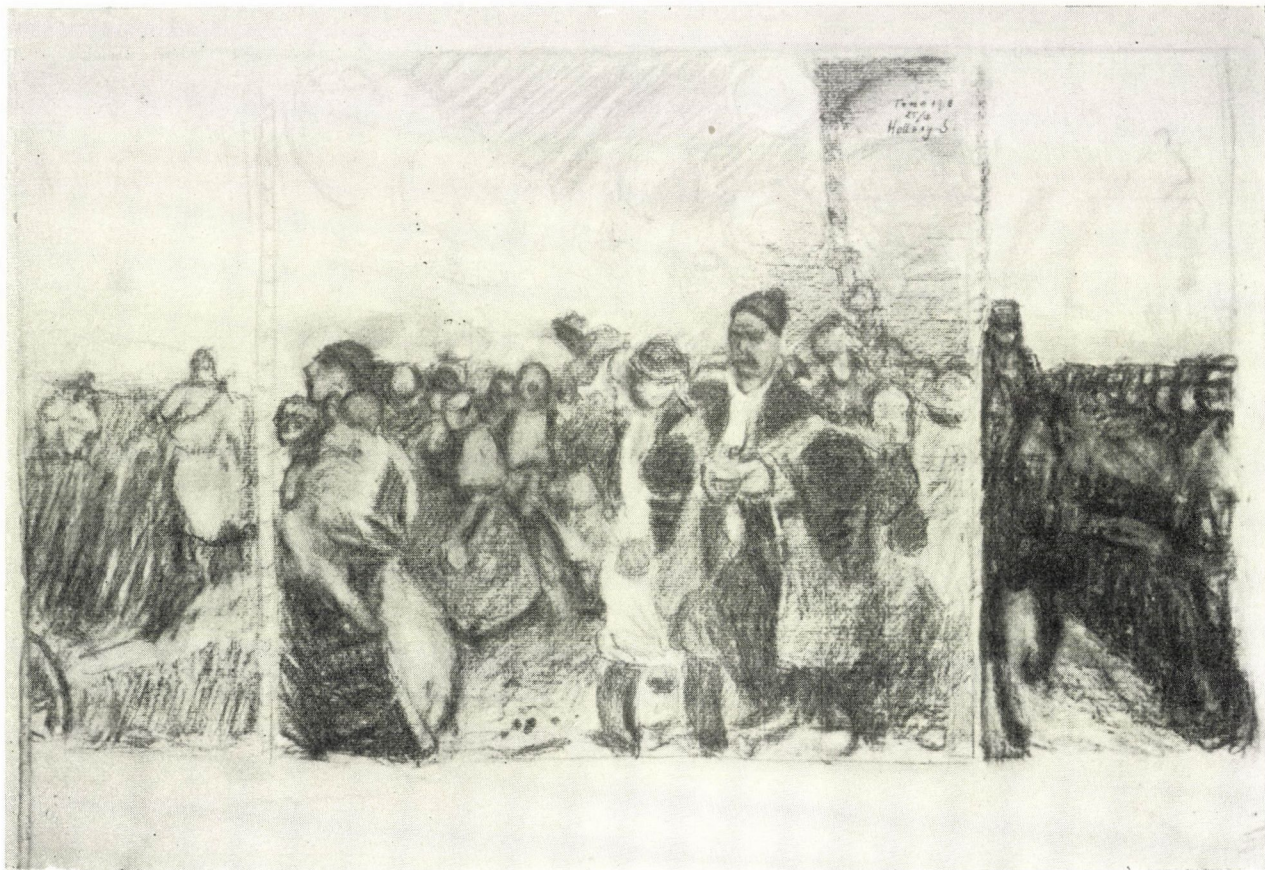
Mentségükre fel kell hoznunk, hogy a művész vázlatos kísérleteknél nem látott többet bennük. Valami contre coeur-érzés is szól hozzánk ezekből a festményekből. Szinte megfoghatatlan, hogy miért szavazott Hollósy az egyikkel önmaga ellen ezen a kiállításon. De az is igaz, hogy abban az időben kellett elszenvednie a nagy sértést Apponyi Albert miniszter részéről, amiről már megemlékeztem.

Különböztetni kell hinnünk, hogy Hollósy sohase képzelte a Rákóczit másképpen, mint vázlatos kivitelben. Réti a képert folytatott küzdelemről lesújtó bírálatot írt. Nem érthetünk vele egyet. Alapjában téves minden hozzászólás a művészethez, amelyik nem tartja tiszteltben a művészi szabadságot, mikor az alkotó művész egyénisége érdekesnek bizonyul. Hollósy mondanivalója pedig mindig érdekes volt, eszmeileg, tartalmilag éppúgy, mint technikailag. Az idők múlását pedig ne emlegetjük. Az igazi művészeknek, kinek egyénisége, azaz mondanivalója érdekes, tartalmas, bárminő kifejezési eszközhöz nyúlni joga van. Csak arról lehet nála szó, hogy tudja-e érdekelni a szemlélőt vagy nem. Még akkor se tévedünk, ha a Rákócziban nem egy képet nézünk, hanem egy sorozat-változatot. Ebben az esetben pedig azt merem állítani, hogy itt azt látjuk, hogyan hatott a művészre tartózkodási helyének és kora nagy eseményeinek változása. Merthogy bizony ez is kiolvasható a Rákóczi-kompozícióból.

Maradjunk a kétségbevonhatatlan tényeknél. — Az 1899-es vázlatról azt voltam bátor állítani, hogy igazi nagybányai kép. Majdnem minden egyes típusra rá tudtam benne ismerni. Hollósy azokat annyira áttanulmányozta, hogy valósággal megemésztette őket. A változtatott kompozícióhoz, amelyet müncheni munkaprogramjába állított be, nem találhatott Bajorországban modellt. Técsői környezetéhez fordult tehát, de annak távollétét gyakran volt kénytelen emlékezeti képekkel pótolni. Ebből is magyarázható egyes határozottan kirajzolódott típusok többszöri ismétlődése. Az élénkség, ami a nagybányai művet előnyösen jellemezte, nem fejlődhetett hát ki. Korántsem akarjuk tagadni, hogy Hollósy a szomorú nagybányai epilógus következtében „sok sebtől vérzett”, és ennél fogva ifjúkora csodálatos lendülete végképp odaveszett, de azért róla mint letört emberről beszélni nem lett volna szabad. Ami alakokat ő Técsőn megfogott (így kell róluk beszélni, akár ott, akár Münchenben kerültek vászonra), oly érdekesek és igazak, mint az ő lenyűgöző hatású, szuggesztív müncheni önarcképe, amit „kísérletként” beállítani nem tévedés, hanem bűn.

A felvonulás szemközt áramló ábrázolásáról lemondott Hollósy. Helyette, többet sejtetés céljából, az előttünk keresztben vonuló csoport kezdetét és végét elképzelésünkre bízta. Régi szabályt követett ezzel. Már Dürer is élt vele apokaliptikus lovasaiban. Nem szükséges érte a Simplicissimust felelősségre vonni. Inkább akadémikus hagyományról beszélhetnénk.

A másik fontos dolog, amihez Hollósy szintén nagyon értett, a mélység, a tér megoldásának kérdése. Látjuk az 1899-es „Rákóczi”-n, hogy a mesterien kisebb csopor-



4. Hollósy Simon, Tanulmány a „Rákóczi”-hoz

tokra szakadozott tömegek közt a levegőtávtat érzékünkre kitűnően hat. Técsői korszakában is szükségét érezte ennek Hollósy. Egy kompozíciója ugyanis, hat jól érvényesülő és ezenkívül még öt sejtetett alakkal, kitűnően sikerült. Erre még visszatérünk. Az egyetlen zárt csoporttá tömörülés itt már igénytelenséghez vezetett. Hollósy úgy érezte, hogy az elrendezés bizonyos fokú szakadozottság által érdekesebb lesz. Ilyen irányú képfarmálása nyomon is követhető. Általánosságban pedig meg kell jegyeznünk annyit, hogy míg a Nagybányán festett kép a társadalom különböző rétegeit öleli fel, addig a Técsőhöz kapcsolódó alkotásokban a végvidéki parasztság énekli meg, és pedig egyre jobban, minél többet követelt e néptől az első világháború, amely Hollósy lelkét is nagyon megviselte. Az orosz frontról elhatott az ágyúlövések hangja Técsőig. Az onnan írt levelekben állandó a panasz miattuk. A Rákóczi-vázlatok pedig egyre jobban kezdtek hasonlítani a hadbavonulók menetéhez, kiket asszonyaik és leányaik is kísérek. Van valami törvényszerűség abban, hogy a cigányok elmaradoznak a kompozícióból. A valósághoz ragaszkodás követelte azt is, hogy a fehérepek ne a férfiak soraiban, hanem bizonyos távolságot tartva vonuljanak.

Mindez világosan szól amellett, hogy az eredeti Rákóczi-kompozícióból háborús kép lett, két hangsúlyozott főalakkal, a menetközben pipáját tömködő öreg técsői paraszttal és a jobbán lépkedő, pörgelapós fiatalal mint a kép kettős fókuszával. Hollósy kitarátóan ragaszkodott e két szereplőhöz. A következetesség abból is magyarázható, hogy modelljei técsőiek voltak, de többnyire Münchenben festette őket, emlékezetből.

Végül is, miért okoskodjunk, mikor kézenfekvő bizonyossággal rendelkezünk arról, hogy a háborús helyzet irányította a Rákóczi-kép végleges kialakulását. A Nem-

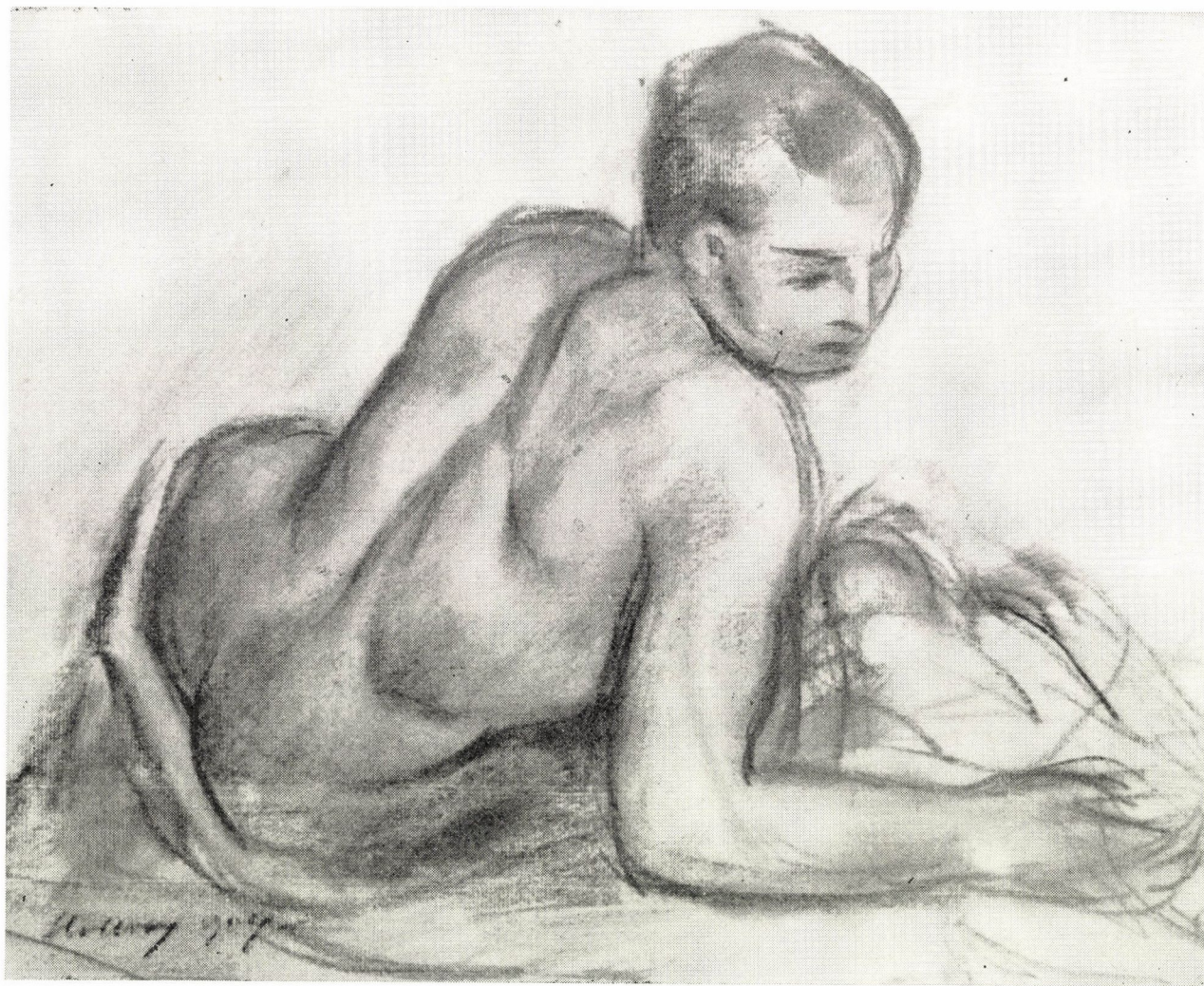
zeti Galériában ugyanis látható egy vázlat, fekete krétával Ingres-papírra vetve, mely a kompozíciót már tudtunkra fejlesztve mutatja. A főábrázolást ezen két keskenyre szabott kép fogja közre. Az egyikben fiatal nőt látunk, amint a szántóföldön vet. A másikon lóhátas tiszt tart szemlét feszes sorban álló gyalogság felett. A főkompozíción a katonaság oldala felől a szántóföld felé vonuló csoport foglalja el, mint súlypont, a kép egyik felét. Elöl a már ismert kucsmás öreg, fiatal társával s harmadiknak egy nagyrészen elfedett, kalapot emelő alakkal. Mögöttük néhány felismerhetetlen alak, kik közül peckesen emelkedik ki a zászló rúdja. A vonulók előtt, szabadon hagyott talaj háttérében, sokaság, férfiak, nők vegyesen. Egy nő az előtérben nem jutott teljes alakjával a kép keretébe.

A főkompozíció jobb felső szélén olvasható, apró idegen betűkkel: „Técső, 1918... Hollósy S.” Nem bizonyos, hogy ez a dátum megfelel az igazságnak. A nagy festmény végleges megfogalmazásán ugyanis kevesebb alakot látunk. A kísérletezés általában mondhatni az utolsó percig tartott. A Nemzeti Galériába jutott vázlatok közt két típust különböztethetünk meg. Az egyik, mely véglegesen nem érvényesült, a menet kanyarodót hajt végre. Eleje, különválva a főcsoporttól, a nézőhöz szemközt fordul. Négy ilyen rajzot ismerünk. A külön csoportként előretolt alakokat csak mint részleteiben felismerhetetlen tömeget vetette papírra a művész. A kutató szemnek olykor-olykor úgy rémlik, mintha a vezéralak kezébe hegedűt szánt volna. Szóval ez a csoport csak egy megérleltlen múltó ötletként jelentkezik.

Egyik levelében (1917. szeptember 23.) azt írja nekem Técsőről: „Legjobban szeretném a Rákóczit is idehozatni. A két első figurát kidobni és jóízű cigánygyerekeket festeni helyettük. Egy ideális leánygyerek modellem



5. Hollósy Simon, *Tanulmány a „Rákóczi”-h z*



6. Hollósy Simon, *Tanulmány Kiss József „Az ár ellen” c. költeményéhez*

Volna ehhez itt!" Ezeknek a „jóízű” cigánygyerekeknek megfogalmazatlan gondolatát kell látnunk tehát a vázlatosnál is vázlatosabb ceruzavonásokban, melyek bizonyára 1917-ben kerülhettek papírra. Megfestésükre már azért se gondolhatott komolyan Hollósy, mert a Rákóczi-kép akkor már Fränkel Ernő budapesti műkereskedő rendelkezésére állt, kivel a művész 1916 óta összeköttetésben volt, és a következő évben le is szerződött.

Más lényeges változtatásról is tudunk Hollósynál, mégpedig a régi nagybányai java időből: ez egy meztelen hátát mutató, takaró alól kibúvó félalak, ki előtt csecsemő fekszik. A fiatalnak feltüntetett apa félig fekvő helyzetében jobb alsókarjára támaszkodva, felismerhető szomorú lemondással néz a gyermekére. Nem kételkedhetünk — elejtett illusztráció-tervezettel állunk itt szemben, mégpedig Kiss József „Az ár ellen” című költeményéhez. A rajz, bár vázlat maradt, igen tanulságos. A férfi arcán a zsidó típus felismerhető. A kényelmetlen mozdulatban megrajzolt háton a csontszerkezet és izmok felfogása mesteri. A külön anatómiát nem tanult Hollósy hibátlan megérzéssel rajzolt akkor is, mikor valami szokatlan megoldáshoz „össze kellett szednie magát” és csak kísérletezett. — Mert tudjuk, mi lett a végérvényes megállapodás. — Valóban, ő volt Nagy-bányán „a Mester”.

Ha valaki, hát ő érdemes arra, hogy a fenomenológiából módszert csinálva elemezzük. — Egy zseniális festett vázlatára gondolok, a „Mezőszentelésre”-re, ami véleményem szerint Gyaluban készült.

Csupán az ábrázolás tárgyát tartva szem előtt, azt mondhatnók rá, hogy sem előzménye, sem következménye. Pedig előzménye nagyon is volt: a nagybányai 1899-es Rákóczi.

Az értelmi központ itt is a középpontba került, de, az előtér megfelelő részét nyitva hagyva, a középtérbe tolódott. Ott látható a fehéren terített asztal az égő gyertyával, mellette jobbról a szertartást végző pappal és a háttérben tömegülve állanak. Az előtérben, csaknem a közepén, de kissé balra, hogy a szertartási személyek képét ne zavarja, egy kisleány áll. A többiek is mind nyugodtan álló alakok. A jobboldali csoport, az élén álló földesúrnak látszó alakkal, sötétebb ruhába öltözött, kivéve egy világos porköponyeges férfit. A baloldali az ingek és gatyák fehér színe uralkodó. Ott is csak egy előtérben álló férfi visel sötét zekét. A távoli háttér csak itt-ott sejthető, különösen jobbról. A kompozíció megfestése annyira vázlatos, hogy férfi és női alakot alig lehet megkülönböztetni benne. De ezeknek az ala-

koknak elhelyezése, az összhatás minden nyugodtsága mellett, a csoportosítás, a tagolás iránti érzék kifinomult fölényességéről tanúskodik.

A kompozicionális lehetőségek iránti érzék túljejtetése volt éppen az, ami a Rákóczi-kép végleges megfogalmazását is megakadályozta. Hollósynak ez a tehetése öngyilkos hatást eredményezett.

Akarva-nem akarva, de sokkal inkább nem akarva, mint akarva, ismét csak néhai Réti Istvánra kell gondolnom, kinek bírálata szerintem és Tychomiroff barátom szerint, ha téves is, vitára még mindig mint legmagasabb fórum érdemes. A rendszertelen és „örömtelen” állásfoglalás vádja egy nagy feladattal szemben az, ami a már nem élő mester emlékét bántja.

Nem rendszertelenségről, hanem türelmetlenségről lehetett volna a Hollósy esetében szó. Egész ifjúkora kompozíciók szerkesztésével telt el, amikben nagy mesternek bizonyult. Magyar tárgyú képeket alkotott az idegenben, amelyekhez az inspirációt, a lelket csak a múltja s nem közvetlen környezete szolgáltatta. Magyarországra visszatérve megváltozott a helyzet. Először nagybányai élményei alapján alkotott egy „vázlat”-nak nevezett Rákóczi-kompozíciót. Azután pedig a técsői parasztság életéhez kapcsolódva festette meg a legnagyobb áldozatot is meghozni kész magyar nép szimbólumát a világháború alatt. Ez a jelképes ábrázolás bizony-bizony nem a Jugend és a Simplicissimus hatása alatt készült, hanem abból, ami Hollósy művészi élményeiből és tudásából felraktározva volt, és amiben utolsó lehelletéig örömet, lelkesítő örömet lelte.

Réti István, a törzs-nagybányai ember, persze nagyobb tragédiát lát a szülővárosával való szakításban, mint Hollósy maga, ki viszont élete végére legszűkebb hazájába visszajutott. Arról már szóltam, hogy régi rokoni kapcsolatai felmelegedtek és eluralkodtak rajta. A Rákóczi-kompozícióról is úgy vélte, hogy tisztult alapérzését, amire kezdettől fogva nagyon vágyott, megtalálta és kifejezésre juttatta.

Ismét egy hozzám írt, 1916. november 25-én kelt leveléből idézem az alábbi súlyos sorokat: „Hogy a képnek (a Rákóczinak ti.) mennyi hibája és hiánya van, azt majd a kollegáim meg fogják mondani. Itt most másról lesz szó!...és pedig: a kép komolysága és ereje minden hibát elbír azzal, hogy teljesen reprezentálja a magyar földhöz nőtt érzéseket — a múltaktól a jelenig. Tiszta érzésű ember részére a Rákóczi-induló hangjai teljesen hasonló érezni és tudni valókat adnak parancsba — akkor is, mikor a muzsikából már semmi sem hallik”.

Felvinczi Takáts Zoltán

Czigány Dezső festett aktképeket, táj- és alakos kompozíciókat, legszebb és legegyénibb ízű műveit azonban csendéleteiben s arcképeiben hozta létre. A portréfestés végigkísérte egész életén. Arcképpel jelentkezett első kiállításán a Nemzeti Szalonban 1902-ben,¹ és ön-arcképet festett az előtt, hogy az 1937. év utolsó napjára virradó hajnalon szörnyű módon, szinte félelmetesen józan körültkéntéssel leszámolt életével, magával vivén szívéhez nőtt kedveseit is.²

Művei közül legjelentékenyebbnek Ady Endre arcképét tartotta,³ a hat festett és egy rajzolt Ady-kép közül azt az alkotást, melyet 1907-ben festett, s melyet a főváros szerzett meg 1915-ben képtára számára.⁴ A kép a második világháború során — sajnos — elveszett. Addig is csak nagyon kevesen ismerték, a szűkebb baráti körön túl alig tudtak róla, minthogy nyilvánosság előtt nemigen szerepelt, kiállítva tán egyszer sem volt, kivéve a művész 1944 elején rendezett hagyatéki kiállítását, melyre már mint csaknem ismeretlen került két másik Ady-ábrázolással együtt.⁵ Ekkor reprodukálták a kiállítás katalógusában, nagyobb körben azonban ezután sem vált ismertté; a kiállítás ideje egyáltalán nem kedvezett sem a költő-zseni kultuszának, sem Czigány Dezső különös zamatú művészetének.

A művész meglehetősen korán ismerkedett meg Adyval, feltehetően párizsi időzése során 1904 és 1906 között. 1904-ben mentek mindketten a francia fővárosba, ahonnan Czigány 1906-ban, Ady 1907. június 23-án tért haza. A költőt kényszerű hazatérésekor nem nagy nyugalom várta idehaza. Anyagi gondok gyötörték, állandó izgalomban élt Léda miatt, lapja válságban volt, kötetének kiadásával sokáig nem jutott előre. Többnyire fáradt volt, letört és beteg, amilyenek ez időben írott levelei is mutatják: „Most igazán nemcsak afféle képzelődő vagyok. Nyolc nap óta nem aludtam három órát. Éjszakánként őrzöngök, félek, rémképeket látok” — írta Lédának augusztus 13-án.⁶ „Így nem tudom, mi lesz, bírom-e még pár hétig is. Nemcsak az idegeim szakadtak el, de elszakadt minden kötél. Nekem keserű elégtétel így előre, hogy esetleges katasztrófám siettetéséért ő lesz, Adél, a felelős” — olvassuk Brüll Bertához írt szeptember 24-i levelében.⁷ Október 23-án pedig így ír Bölöninek: „Elég az, hogy testileg-lélekileg, mindenképpen soha rosszabbul nem voltam.”⁸

Szeptember vége felé Schöpplin Aladár támogatásával a „Vér és Arany” kötet dolgát sikerült nyélbe ütnie. A Vasárnapi Újság kiadója, a Franklin Társulat vállalta a könyv kiadását, mégpedig arcképével, melynek megfestésével Czigány Dezsőt bízta meg a vállalat.⁹

Ady ez idáig nem ült modellt senkinek — később Rippl-Rónainak is csak nagy nehezen sikerült rábeszélnie —, egyedül Czigány Dezsővel tett kivételt.¹⁰ A festőhöz fűződő szoros baráti kapcsolatokon kívül más komoly ok lehetett a modell-ülésre rohamosan közeledő harmincadik születésnapja, mely, bár titkolta, egyre növekvő izgaloml töltötte el. Történt ugyanis, hogy egyszer Lédával meglátogatta Párizs világhírű jósnőjét, Madame

Thèbes-et, aki rövid életet jósolt neki. Jövendőmondása szerint harminc éves korában vagy megőrül, vagy óriási sikere lesz.¹¹ A november 22-én esedékes harmincadik születésnap pedig végzetes gyorsasággal közeledett, s idegállapota egyre feszültebb lett.

Szeptember utolsó hetében látott munkához Czigány. Ady egy héten át minden délután ült neki. Türelmetlen, rossz modell volt, s barátjának módfelett gyorsan kellett dolgoznia, hogy elkaphassa hirtelen hangulatváltozásainak lelkiállapotát.¹² „Idegeimen kívül most teljesen kötetem dolga köt le. E héten minden délután ültem Czigány Dezsőnek. Készen van két *nagyszerű* dolog: egy szén-portrait s egy barna olajportrait. Ezek valamelyike kerül a könyvbe. Most kezd festeni színes olajba. Ha maga reflektál rá, itt Budapesten megláthatja majd mind a hármat s amelyiket választja, az a magáé. Egyet Kabos vesz meg, egyet Czigány akar magának megtartani” — számolt be Ady Lédának október legelején.¹³

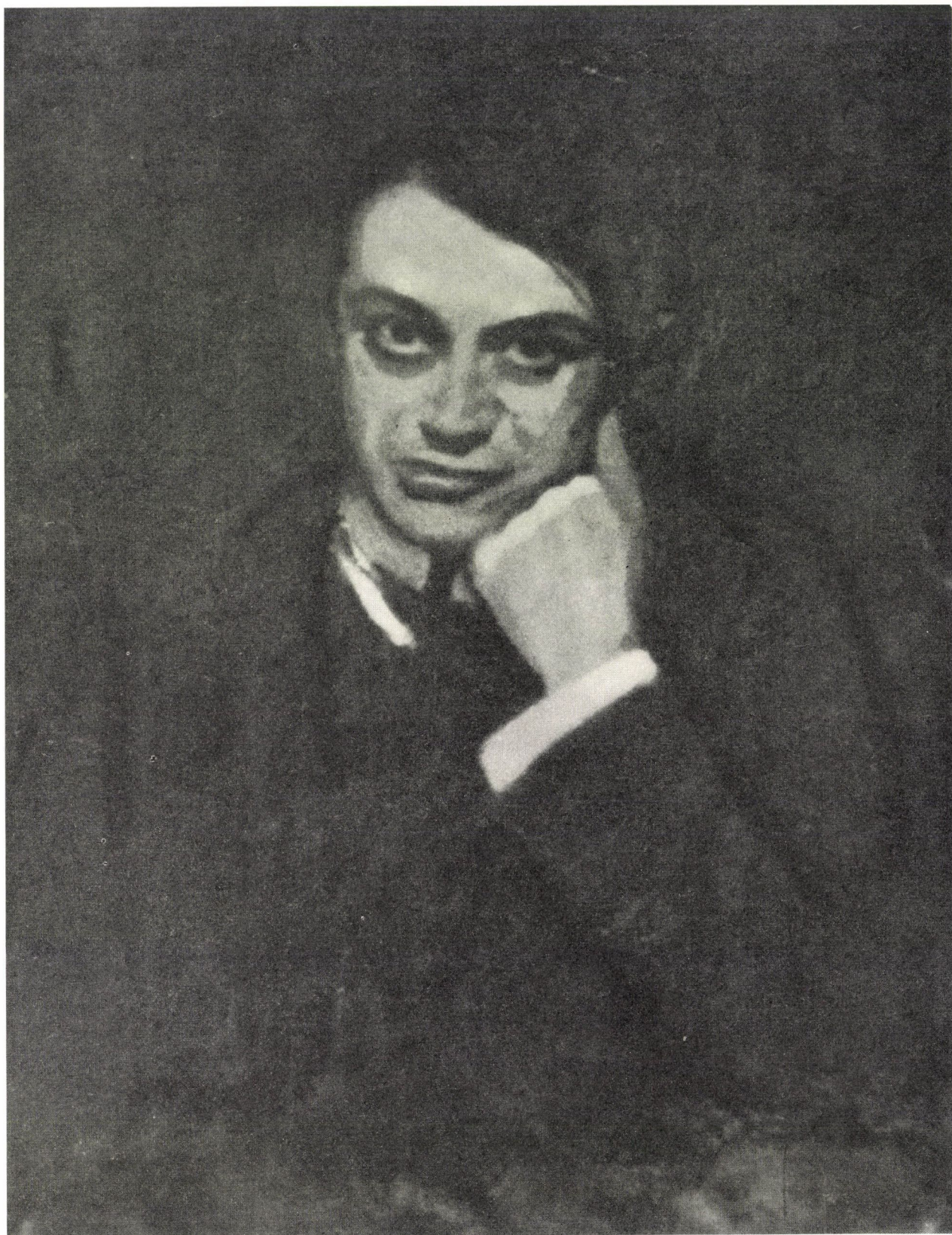
A költő ezután is el-járt barátjához, kinek műterme közelében, a Szűz utca és a Tavaszmező utca sarkán egy kis földszintes kocsmá állt. Egy alkalommal ide csalta le a festőt és öccsét. Iddogáltak, évődtek, vitatkoztak, majd kissé pityókásan, néhány üveg itallal hónuk alatt felmentek a műterembe, ahol a művész a borozgatás közben támadt hirtelen impresszió hatása alatt vászonra vetette a könyöklő, fejét öklére támasztó, eltorzult boros mámorok Adyját.¹⁴ „Rendkívül sikerült, érdekes, de kegyetlen kép” — írta róla Lédának Ady. „Valósággal leleplezés s majdnem karikatúra, ami magának biztosan nem fog tetszeni.”¹⁵ Nem is tetszett, de nem kvalitásbeli okok miatt. Amikor sor került a választásra, a költőt a mulatozástól féltő szerelemmel óvó asszony nem ezt a képet választotta.¹⁶

A természetes nagyságú, olajjal festett arckép lélek-látás és jellemzés dolgában a legsikerültebb Ady-ábrázolás, mely a legmélyebben enged bepillantani a 30 éves, sorsdöntő korszakát élő, még nem diadalmaskodó, de ifjúúi erőit tán túlságosan is érző és fitogtató Adyba, a Vér és Arany szerzőjébe, aki tobzódik a versben, a borban és a szerelemben: részeg isten, korhely Apolló, arcán a józan észnek, az álom-villanásnak, a részeg hebegésnek, a fizikai kín sajgásainak, a „mámor-fejedelem” egész lényének csodálatos megnyilatkozásaival, úgy, ahogy egyik versében ő maga megénekelte:

Ülök az asztal-trónon
Én mámor-fejedelem
S fejemet, a sülyedtét,
Följebb-följebb emelem.

Nagy szemeim tüzelnek,
Fülemben ifjú dalok.
Orrom, szám, szívem töltik
Muskotályos illatok.¹⁷

Czigány Dezsőnek magát tárgyába bele érezni s abban teljesen feloldódni tudó, a realitás és transzcendentalizmus határmesgyéjén álló, miszticizmusra hajló érzelem-



Czigány Dezső : Ady Endre arcképe (olajfestmény)

s képzeletvilága kellett ahhoz, hogy Ady élő lelke rejtelmes álomvilágával, szilaj erejével, simulékony lágy-ságával, új vágyaival, új vergődéseivel s új hitvallásaival a piktúra nyelvén is kifejezésre jusson. Nem eszményi arcképet alkotott róla Czigány, ellenkezőleg, a lehető legkonkrétabbat a pillanatnyiság megdöbbentő közvetlenségével, s mégis kifejezte benne mindazt, amit ő és költészete jelentett, s azt az egész világot, melyből kinőtt, s amelyet — mint Móricz Zsigmond írja — a költő megtestesített: a borsókupa mellett búsuló magyart.¹⁸ Benne van ebben a képben az álomlátó, ki meredten bámul a nagy, szürke magyar égre, a magát és népét sirató énekes, az ember, kinek Isten, kétség, bor, nő, betegség testét-lelkét összeesebezték, a naplelkű, tudásra, kultúrára szomjas, mohó lélek, ki alig ivott néhány kortyot, máris megrészegült, az iszákos zseni dárdidos lelkének önmegvetésével s hős, büszke, szertelen fajtájának öndicséretével, benne van nagy akarásaival s nagy csüggedéseivel, szánakozásaival s gúnyos lenézéseivel. Ez a portré a folyton változó Proteus módjára ezer alakot ölt, épp ezért az annyira másnak és másnak látott Adynak az igazi képe, Adynak, ki a legváltozatosabb álarcokat tartotta valódi arca elé, melyet csak kevesen s nagyon riktán láttak, de amely közvetlenül, igazán és őszintén feltárukozik verseiben s különösen a „Vér és Arany” kötetében.

A portrét egyszerű eszközökkel oldotta meg Czigány, kevés, de különleges, ritkán előforduló színnel, melyet választékosan helyezett egymás mellé, úgy, hogy mindenik külön izgalmat keltsen, s legteljesebb értékét és tartalmát adja önmagában, de ellentéteiben s harmóniáiban is. Kétségkívül van valami számító színhasználatában, anélkül, hogy a néző számot vehetne vele. A szemlélő csak az izgalmas, ideges érzéki hatást érzi, mely ott feszül a színek ellentétében, vagy ott vibrál a színes árnyékok és reflexek nagy sokaságában, mely az arcot, kezét és a világosabb ruharészeket beragyogja.¹⁹ Van ebben valami túlzás, mint ahogy abban is, hogy az arcnak nem az összes jellemző tulajdonságát viszi vászonra, hanem csak egyetlen karakteres vonását, egyetlen lélek-tani mozzanatot, ebből indul ki, s építi fel alkotását, s ezt a pillanatnyi megjelenést úgy viszi fel a képre, mint örök, megmásíthatatlan jellemvonást. Czigány azonban ha túloz is, tudja, mit túloz, s tudja, hogy a művészi igazság érdekében meddig szabad elmennie.

Horváth Béla

J E G Y Z E T E K

¹ A Nemzeti Szalon tavaszi kiállításának katalógusa 1902. 7. o. 13. tételszám alatt: Tanulmányfej.

² Bende János szóbeli közlése. Bende Jánost régi ismeretség és barátság fűzte Czigányhoz. Bende a művész halálának körülményeiről tájékoztatva elmondotta, hogy Czigány a halála előtti hetekben már nem igen festett. Utolsó látogatásakor — nem sokkal halála előtt — egy megrendítő erejű önarcképet látott festőállványán, mintha csak előre jelezte volna a későbbi tragédiát. Hogy ekkor

festette-e, nem tudja, csak arra emlékezik, hogy a kép hangulata éles ellentétben állt Czigány kiegyensúlyozott, sőt vidám magatartásával. Az önarckép egy teljesen összeroppanó embert mutatott, amilyenek ő Czigányt sohasem látta. Azt hiszem, hogy a Bende János említett képpel azonos lesz az a Czigány önarckép, mely 1962 tavaszán tűnt fel a Bizományi Áruház 51-es számú boltjában.

³ Czigány Dezső kérdőíve a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában. Ezen legjelentékenyebb művének egyedül a szóban forgó Ady-képet jelöli meg, tulajdonosául pedig Bárczy István polgármestert.

⁴ A kép méretei: 76 × 61,5 cm. Olaj, vászon. Leltári száma: 921. A kép jelezve és dátumozva volt, az 1903-as évszám azonban, melyet Jeszenszky Sándor közöl (A Fővárosi Képtár háborús veszteségeinek jegyzéke, Bp. 1952. 10. o. 135. tételszám), elírás vagy rossz leolvasás eredménye. Az évszám helyesen: 1907. A kép hátán 1944-ben olvasható volt, hogy a főváros 1915-ben szerezte meg e művet S. V. (Somogyi Vilmos): Jelentkezett Czigány Dezső Ady-képének tulajdonosa. Esti Kurir 1944. január 22. 9. o.

⁵ Czigány Dezső festőművész hagyatéki kiállítása 1944. január 23. — 1944. február 2. Az Alkotás Művészház XXVI. kiállításának katalógusa. 1944. 3. o. 3. tételszám. A kép a kiállítás első terméről készült fénykép szerint, a katalógus sorrendjének megfelelően, „Révész Béla fiatalkori arcképe” és a „Francia kispolgár” című festmények között volt elhelyezve.

⁶ Ady Endre levele Brüll Adélhoz. Országos Széchényi Könyvtár. Kézirattár. Közölve: Révész Béla: Ady Endre összes levelei Lédához és a nagy regény teljes története. 1942. Az író kiadása. 145. o. Belia György: Ady Endre Válogatott Levelei. Bp. 1956. 170. o.

⁷ Ady Endre levele Brüll Bertához. Országos Széchényi Könyvtár. Kézirattár. Közölve: Révész i. m. 162 — 163. o. Belia i. m. 150 — 151. o.

⁸ Ady Endre levele Bölöni Györgyhez. Bölöni György: Az igazi Ady. Bp. 1955. 133. o. Belia: i. m. 174. o.

⁹ Bende János: Emlékezés Czigány Dezsőre. Újság 1944. január 20. 5. o. Csengeryné Nagy Zsuzsa: Ady Endre a magyar képzőművészetben. Élet és Irodalom. 1957. november 22. 7. o.

¹⁰ Bende János: i. m.

¹¹ Bölöni György: i. m. 85. o.

¹² Kézirat ismeretlen szerzőtől. Eredetije Czigány László tulajdonában.

¹³ Ady Endre levele Brüll Adélhoz. Országos Széchényi Könyvtár. Kézirattár. Révész: i. m. 145 — 146. o. Belia: i. m. 172. o.

¹⁴ Czigány László szóbeli közlése. L. még: Somogyi Vilmos: Hat év után megtalálták a tragikus sorsú Czigány Dezső festőművész egyetlen fiát. Esti Kurir 1944. január 15. 5. o.

¹⁵ Ady Endre levele Brüll Adélhoz. Országos Széchényi Könyvtár. Kézirattár. Révész: i. m. 146 — 147. o. Belia: i. m. 177. o.

¹⁶ Csengeryné Nagy Zsuzsa idézett cikkében Adynak a Lédá lakásán levő képéről ír, az a kép azonban, melyet cikkéhez reprodukál, nem azonos a Lédá-féle Ady-képpel. Az általa reprodukált festmény 1922-ben készült, amelyre máskülönben sem illik sem Ady, sem Bölöni leírása.

¹⁷ Ady Endre: Ülök az asztal-trónon. Vér és Arany 1908. 103 — 104. o.

¹⁸ Móricz Zsigmond: Én mámor-fejedelem. Nyugat 1909. I. 530 — 535. o.

¹⁹ A képről színleírás nem maradt fenn. A színekre vonatkozóan csak általánosságban mozgó tájékoztatást kaptam a képet közelebbről ismerőktől, így Czigány Lászlótól, Bende Jánostól és Kalmár Hugótól. Közléseikért ez úton mondok köszönetet.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF IPARMŰVÉSZETI ELVEI ÉS IPARMŰVÉSZETI TEVÉKENYSÉGE KIADATLAN LEVELEI NYOMÁN*

(NÉHÁNY LEVÉL TELJES SZÖVEGÉVEL
ÉS TOVÁBBI FORRÁSANYAG
REGESTA-SZERŰ KÖZLÉSÉVEL.)

Bevezetés.

Rippl-Rónai József művészetét tárgyaló egyetlen mű sem hagyja figyelmen kívül azt a tényt, hogy a századforduló körüli években iparművészettel is foglalkozott. A kezéből kikerült iparművészeti alkotások értékelése az elmúlt évtizedek során sokszor változott, kedvező vagy kedvezőtlen irányban aszerint, hogy valamely korszak, műkritikus vagy művészettörténész mennyiben rezonált a formában, színekben, vonalakban kifejezésre jutó törekvésekre, mennyiben volt képes megérteni és megbecsülni Rippl-Rónai iparművészetében az újat és az egyénit.

Ma már tudjuk, hogy művészetelméleti nézeteivel és egyénisége bélyegét magukon viselő, maga alkotta műtárgyaival újat hozott az iparművészetben is.

Ennek a tanulmánynak nem az a célja, hogy a különböző vélemények és értékelések között igazságot tegyen, hanem, hogy napvilágra hozza, ismertté tegye, hogy mennyire áthatja Rippl-Rónait a dekoratív művészetek iránti hajlandóság. A hangsúly azon van most, hogy sajátos ízü írásos megnyilatkozásaiból kifejtjük az iparművészetre vonatkozó nézeteit, elveit, szándékait. Csakhamar rá kell jönnünk arra, hogy az általában meléikmondatként szereplő „iparművészettel is foglalkozott” megállapítás, mennyire nem sejtett gazdagságot és sokrétűséget jelent nála az iparművészeti munkálkodásban, olyan elvek alapján, melyeket a jelenkor iparművészete is magáénak vallhat, és egyben jelszóként hirdethet: a művészetet bevinni az emberek sokasága közé, a mindennapi életbe! Ismerjük meg tehát saját, eddig ismeretlen írásaiból az iparművész Rippl-Rónait, s ugyanakkor közelítsük meg magát az iparművészetet is abból az irányból, ahonnan ő megalkuvás nélkül harcolt a közizlés felemelkedése érdekében. Ennek előrebocsátása után legcélszerűbb két csoportra osztottan bemutatni az előbbieik alátámasztására összeválogatott írott emlékanyagot.

Az első csoportba tartoznak azok a levelek, melyek a legszorosabb vonatkozásban állnak az iparművészettel s az Iparművészeti Múzeum Adattárának tulajdonát képezik. Ezekből a levelekből szerezhetünk tudomást Rippl-Rónai célkitűzéseiről, az általa létrehozott alkotások bőségéről, sokféleségéről; e levelek híven tükrözik szoros kapcsolatát az iparművészethez.

A második rész válogatást nyújt a mester levelezéséből s azt kívánja érzékeltetni — olyan részletek közlésével is, melyek nem kimondottan iparművészeti vonatkozásúak —, hogy Rippl-Rónai műveszpályája egész folyamán oly szellemben élt és alkotott, oly szemmel

nézte a világot, hogy szükségképpen kellett nagy tehetségét a díszítő művészet terén is kipróbálnia. Lépten-nyomon találkozunk leveleiben olyan megnyilatkozásokkal, amelyekben az art appliqué mestere szól belőle, aki dekoráló hajlandóságával szépíteni kívánja a világot (lásd Ady később idézett levelét). A második részben közzétett szemelvények időrendben következnek egymásután, s így az első részben részletesen bemutatott leveleinek mintegy könnyen áttekinthető hátterét adják. Mielőtt hozzáfognánk Rippl-Rónai írásainak tanulmányozásához, idézzük fel Petrovics Elek méltatását a Szinyei-Merse Társaság által kiadott gyászjelentésből:

„Szemei bátran és élesen néztek a világba és meglátták az élet szépségeit. Keze könnyen és biztosan adott alakot annak amit szemei láttak. Nagy és eredeti művész volt, aki művészi hitéhez áldozatok árán is hű maradt.”

Vuillard pedig a hűséges párizsi barát Rippl-Rónai halála után ezt írja Lázár Bélának: „A dekoratív művészet iránti érdeklődés harmóniában volt azokkal az eszmékkel, melyek bennünket foglalkoztattak és lelkes működése példaképünk volt.” (P. H. 1928. nov. 25. 36. l.)

Vuillard messzi idők távlatából, Petrovics hosszú évek távlatát átfogva látja így Rippl-Rónait, s ki az, aki az alább következő szemelvényeket olvasva, ne ismerné fel a mester egyéniségében és művészetében az örökké érvényesülő iparművészeti szemléletet.

*

I. rész:

Az Iparművészeti Múzeum Adattára őriz néhány Rippl-Rónai levelet, amelyek a rendezések során most váltak hozzáférhetőkké. Ezekből a levelekből ismertünk olyanokat, melyek az iparművészeti kutatás számára érdekességgel bírhatnak, s talán nem érdektelenek azok számára sem, akik Rippl-Rónai teljes oeuvre-jét kutatják. E levelek közül nem egy valóságos művészetpolitikai értekezés számba megy — s azt bizonyítják, hogy Rippl-Rónai művészi munkásságának különösen neuillyi korszakában és az azt követő években itthon is mennyire át volt hatva attól a törekvéstől, hogy tehetségét iparművészeti síkra is kivetíthesse. De nem lehet érdektelen a művész munkássága körül a kultuszminisztérium és az Iparművészeti Múzeum akkori igazgatója Radisics Jenő között lefolytatott iratváltás egynemely részletének közlése, már abból a szempontból sem, hogy e törekvések és munkák művészi értékelése milyen képet nyújtott a századfordulón. E kor egymással viaskodó művészeti irányzatai között Rippl-Rónai „a maga szabad meggyőződése szerint kezdte kialakítani saját egyéni stílusát, nem ismerte az érvényesülés érdekében való megalkuvást, eszményeihez, elveihez ragaszkodva megtalálta a módját annak, hogy az életbe maga alkotta környezetelakítással is művészetet oltsón.¹

Bátran tűzte maga elé a jelszót, új törekvéseket új formában kifejezni, még járatlan utakon olyan művészként járni, aki egyéni szépségeáljait egyéni eszközökkel

* E tanulmány egy részlete megjelent francia nyelven az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei V. kötetében. 1962. 83—105 p.



1. kép. „Idealizmus és Realizmus”. Szimbolikus dekoratív kettős hímzett kép.
Hímezte Lazarine, a művész felesége. 1895—96

fejezi ki, harmonikus egésszé olvasztva munkájában mindazt a tevékenységet, amit ma iparművészetnek nevezünk. Ő az első magyar képzőművész, aki az általa már megismert francia és angol modern művészeti törekvések hatása alatt foglalkozni kezdett a dekoratív művészetekkel is, az otthon művészi díszítésével anélkül,

hogy ez az idegen hatás stílusában a jellegzetesen egyénit elnyomta volna.

Iparművészeti hajlamait elemezve, nem hagyható figyelmen kívül az az egyszerű, de komoly jelentőséggel bíró tényező, hogy szenvedélyesen szereti otthonát, akkor, amikor pályája kezdetén a legnagyobb szegénységben,



2. kép. Dekoratív faliszőnyeg. Selyemhímzés. 1895–99 k.

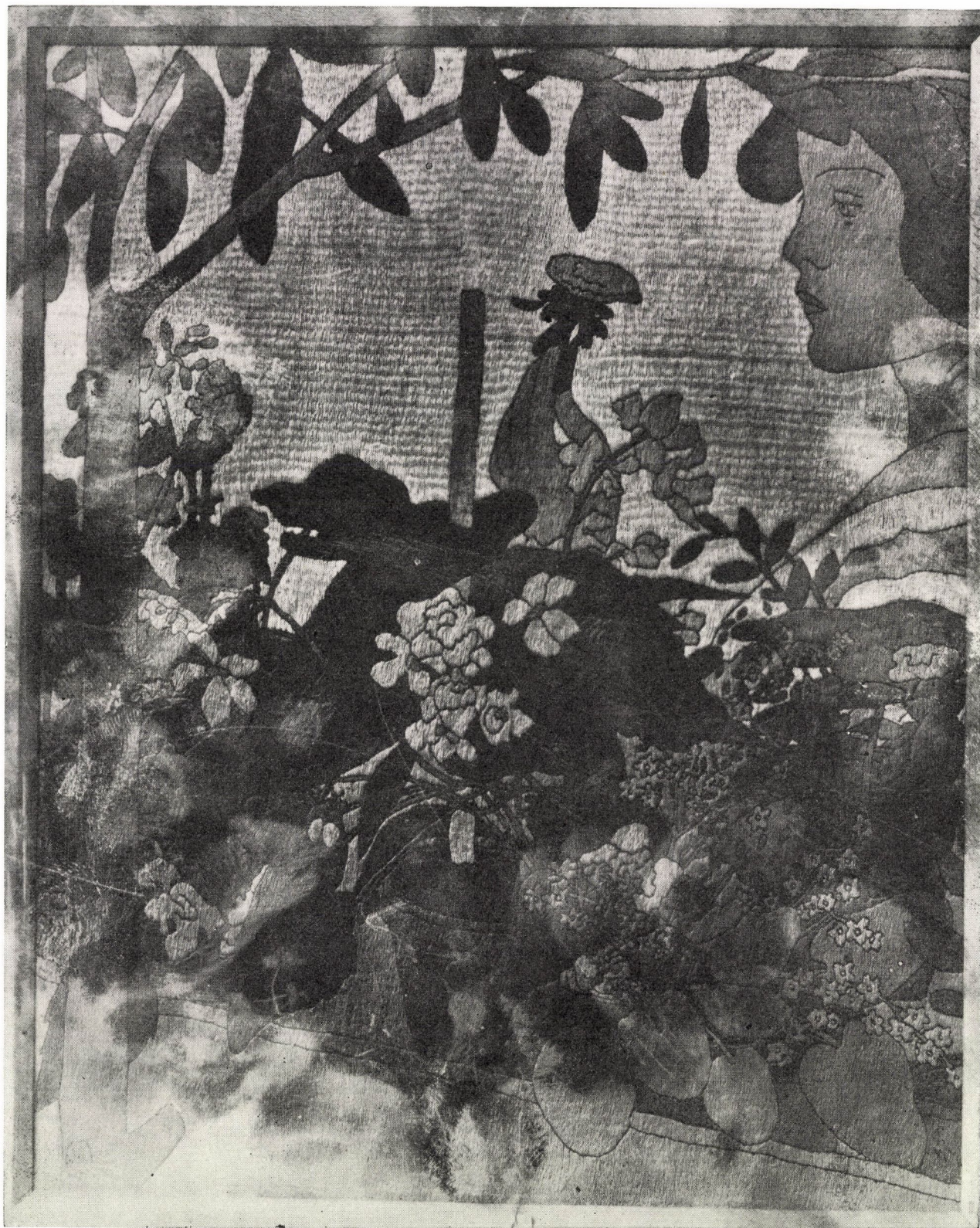
ügyszólván ócskaságokkal kénytelen egyetlen szobájának négy fala közé beköltözni, s képes arra, hogy habár silány eszközökkel „otthonát” alakítsa, „egy szegény nagyúr otthonát”.² De akkor is, mikor pályafutásának fénykorában, minden szükséges anyagi eszköz birtokában most már itt Magyarországon a Róma villában rendező be otthonát, művészi szemmel választva ki mindenkor azokat a vonásokat, amelyeknek összetétele a legmeggyőzőbben fejezi ki az otthon lelkét, azt a benyomást, mely a bennlakók lényéből áradva nyomja rá arra bélyegét.³

Iparművészetének másik forrása gazdag és sajátos egyénisége, mely alkalmassá tette őt arra, hogy csodálatos ragyogású, szinte harsogó, de mindig összhangzó színekkel, művészetet vigyen az ember mindennapi életét körülvevő használati tárgyak formaadásába, kialakításába. Az otthon barátságossá, meghitté, izlésessé vagy más esetben reprezentatív jellegűvé tevő tárgyak művészi megformálására való törekvés vezeti, amikor tapisszériáit, díszüvegeit, tányérait, bútorait, üvegablakait megtervezi. Művészetében nagy szerep jut az otthonnak, az „interieur festésben rejlő ezer gyönyörűség valósággal megbabonázza” mondja Genthon.⁴ Erről tanúskodnak a Róma villa interieur képei is, és számos más festménye is mutatja, hogy állandóan foglalkoztatta a szobabelső művészi megoldásának kérdése. Iparművészetre, mint mondja Emlékezéseiben, azért adta magát, mert kifogyott hitelezőinek türelme, akiktől a festékeket vásárolta.⁵ De az anyagi eszközök hiánya bénítólag hat az iparművészet terén való munkálkodásban is, tehát iparművészeti hajlandóságát mélyebben kell keresnünk.

Iparművészeti tevékenysége a szecesszió korára esik. A szecesszió megítélésében sokan követték el azt a hibát, hogy úgy fogták föl, mintha a díszítőművészetet a térillúziót keltő táblakép felé tett volna lépéseket, holott fordított előjellel a táblaképtől való elszakadás, a sík felé fordulás jellemzi a szecessziót. Az egyiptomi festészet és még a középkori festészet is síkrendszerű fogalmi festészet, későbbi stílusok térábrázoló eszközei után a reneszánsz óta talán először a szecesszió veszi észre, és nyúl a sík-adta lehetőségekhez — sokszor rögeszmeszerűen és fiktív módon; mégis előremutató vonás, hogy a sík érvényét visszaadja a képnek.

Rippl-Rónai szerepe ebben a mozzanatban ott van, hogy elsőik között ismeri fel a kép foltszerkezetének fontosságát és oeuvre-jének megítélésében minden problematika abból adódik, hogy mennyiben képes elfelejtetni a térábrázolás klasszikus örökségét.

Iparművészeti értelemben azért kell ezt konfliktusként tárgyalni, mert ha talán tudat alatt is — éppen a síkrendszer megtalálása vezette őt egyéb és később tárgyalandó behatások mellett az iparművészeti vonalra, éppen ezeknek a — képzőművészeti vonatkozásban is — előremutató kérdéseknek megoldási vágya fordítjai őt az iparművészet felé, és ha olykor fiaskót vall, ez éppen az iparművészeti vonalon a legszembetűnőbb. Mert a képzőművészek hosszú sora büntetlenül követheti el a térillúziókeltésből és a kép síkszerkezetességéből adódó hibákat, de iparművészeti vonalon, ahol szemünk a síkszerkezetességre százszorosán érzékeny (üvegablak, tapisszéria, falfestmény, panneau, kályhaellenző stb.) természetes sziluettek azért veszélyesek, mert a természetelvű



3. kép. Kályhaellenző. Selyemhímzés. 1895—99 k.



4. kép. Részlet az Andrássy Tivadar gróf részére készült ebédlőből. A kandalló fölött a „Piros ruhás nő” c. hímzett faliszőnyeg. 1897–98. Hímmezte gyapjúfonállal Lazarine. A bútorokat R.-R. tervei szerint Thék Endre, az üvegablakot Róth Miksa készítette

körvonal dekoratív értelemben könnyen idegenül hat a sikrendszerű képen.

Ami az ő művészetében forradalmian új és előremutató, az a századforduló előtti évtized haladó Párizsának szellemi légkörében születik, e behatásokat átgyúrja, átformálja saját művészi ízlésének igényei szerint, s alkot újat, egyénit, művészt; az I. világháború utáni feudális Magyarország festő, iparművész számára visszahúzó erő. Rippl életének utolsó harmada sok újat már nem is produkál.

Mindjárt előjáróban le kell szögezni azt a tényt, hogy iparművészeti munkáiban — talán éppen anyagi eszközök hiányában nem mindig érte el azokat a művészi magaslatokat, amelyek számára a helyet a művésztörténetben kijelölik, vagy amint Farkas Zoltán Rippl-Rónai Emlékezéseihez írt előszavában megállapítja: „iparművészeti elképzelései nem állottak olyan magas fokon, mint festészete.”⁶ Mégis ma már úgy érezzük, hogy iparművészeti alkotásai is szemlátomást kerülnek egyre közelebb a modern ember ízlésbeli igényéhez. Nyitva áll előttünk a lehetőség, hogy melyik megállapítást fogadjuk el.

Mégis mi késztet arra, hogy idevonatkozó és eddig még ismeretlen levelein keresztül művészi tevékenységének iparművészeti oldalát világítsuk meg ezúttal. Elsősorban az, hogy leveleiben jó megfogalmazású iparművészeti elveket rögzít, amelyek elméleti síkon ma is helytállóak, haladó szelleműek, akkor is, ha a keze alatt létrejött iparművészeti műalkotás nem is mindig felel meg mindenben mai ízlésünknek. És foglalkozunk Rippl-Rónai iparművészetével azért is, mert művészi pályájának egyetlen méltatása sem hagyja figyelmen kívül ezirányú alkotó tevékenységét; fontos tehát, hogy —élve az adott lehetőséggel — megtudjuk, miként vélekedik ő maga ezekről a kérdésekről, nemcsak „Emlékezéseiben”, hanem még ma is az aktualitás erejével ható leveleiben.

Művészete nálunk sokáig értetlen maradt, vonatkozik ez képeire éppúgy, mint iparművészeti tárgyaira — de volt egy kis kör s nem is oly jelentéktelen, mely ott állt mellette pályája kezdetén, éspedig nem is itthon, hanem külföldön, Párizsban, s becsülésével, lelkesedésével táplálta azt a tehetséget, mely ekkor kezdte bontogatni hajtásait, hogy művészetében színpompás viraggá fejlődjék. Rippl-Rónai makacs kitartással hozta az emberek közé a helyesnek felismert újat, szépet, és ki tudta várni megalkuvás nélkül az idő leteltét, mely szükséges ahhoz, hogy a közönség, a társadalom újabb művészi irányok befogadására alkalmassá váljék.⁷ Közismert dolog, hogy a kis kör tagjai ma már nagy nevek: Maillol, Toulouse-Lautrec, Vallotton, Vuillard, Bonnard, Denis stb. és Natanson, a Revue Blanche szerkesztője, akiről már történt említés, kora művészvilágában tekintélyes, mondhatnánk irányító szerepet játszó művészeti kiadó. E körbe, a posztimpresszionisták köré illeszkedik bele, illetve e körből fejlődik nagyra Rippl-Rónai művészete. Ebben a körben a Nabis-k körében (az „Új művészet profétái” ahogy ők magukat nevezték) — sok szó esik a dekoratív művészetről is, amire Rippl-Rónai művészegyenisége erősen rezonál. E kör művésztagejai a festészetén kívül sokszor nyúlnak iparművészeti témákhoz és feladatokhoz. (P. Ranson három fríztervét és Alma-Hámózők, Fehérruhás nők, Nők virágzó fák alatt és Piros ruhás nő c. faliszőnyegét Agnes Humbert Les Nabis c. művében Genëve, 1954. reprodukálja. Ranson textilterve színes reprodukcióban a Dekorative Kunst 1898. évfolyamában jelent meg). A hímzéshez éppen Maillolnak a franciák egyik legnagyobb szobrászává nőtt művészenek hatására fogott hozzá — írja Lázár Bélának 1907-ben szösz szerint így: „Amikor meglátta dekoratív rajzaimat, meglepetve kiáltott fel az ő spanyolos francia akcentusával: ezekből a legszebb hímzéseket lehetne csinálni”⁸ — márpedig Maillol értett a dologhoz, hiszen maga is tapisszériák szövésével kezdte sikerében gazdag pályáját, ha ma már nem is a kezdeti nehézségek közepette a Mars-mezei Új Szalonba⁹ beküldött objet d'art-jai köré fonódik a művészete iránti érdeklődés és művészetének értékelése.



5. kép. Tanulmány a „Piros ruhás nő” c. faliszőnyeghez. Vázlat. Vázon. A Magyar Nemzeti Galéria tul. A vázlat készült 1896–97 k. Petrás István felvétele

Legjobb lesz talán, ha Rippl-Rónai iparművészeti készségének jellemzéséhez életének történetéből azt az évtizedet ragadjuk ki, mely a minket érdeklő szempontból olyan rendkívül gazdag impressziókban (ilyen cím alatt kiállítás is rendez).¹⁰ Belgiumban ugyanebben az időben a Vingistek és a Libre Esthétique csoportosulás igyekezett utat nyitni ezeknek az új művészeti törek-



6. kép. „Piros ruhás nő”. Himzett faliszőnyeg. 1897–98.
Az Iparművészeti Múzeum tul. Kárász Judit felvétele

véseknek. Ez a korszak Rippl-Rónai számára próbálkozásokban, alkotásokban és eredményekben egyaránt gazdag; az 1889–1900-as évekről van szó. Talán nem erőszakolt a hasonlat megemlítése, hogy amikor számokkal és eseményekkel röviden felvázoljuk ezt az időszakot, mint Rippl-Rónai felfelé ívelő pályájának hátterét, akaratlanul is élénk rajzolódnak — önként adódó analógiaként — egyik üvegmennyezet-terve ólomkeretelésének vonalai vagy festészetének „cloisonnerie”-vel kifejezett jellegzetessége: másszóval mozgalmas, változatos, színesen szerteágazó ebben a korszakban élete és művészete egyaránt.

1889: kiragadja magát Munkácsy hatása alól, és ellátogat Pont Avenba, mert hírt vesz, hogy ott újfajta művészet van keletkezőben Sérusier-vel az élen, a „Groupe du Nabis”, az új művészet prófétáinak csoportja, köztük Gauguin — akik első nem francia művészként maguk közé fogadják teljesen egyenrangú művészként Rippl-Rónait.¹¹ Ez idő tájt lép életébe James Pitcairn Knowles, a skót festő, akivel életre szóló barátságot köt,

éjszakákon át vitatkoznak a művészetről, s akinek révén megismerkedik Aristide Maillolal is.

1892-ben közöslakást vesznek ki Knowlesszel Neuillyben, ahol 1901-ig együtt laknak. Időközben hosszú hónapokat tölt feleségével, Lazarine Baudrionnal együtt Maillol, családjának körében is.¹² (Így Banyuls sur Merben, 1899-ben.)

Maillol és Knowles a két barát, és a Nabis-k köre által adva van az impulzus, hogy Rippl-Rónai a magával hozott hajlam felfokozásával maga is megpróbálkozzék az iparművészettel, létrejönnek a tapisszériák, az Andrássy ebédlő teljes berendezése, üvegmennyezettel, bútorról, díszüveggel, kerámiával, litográfiák, üvegablaktervek és képein kívül mindaz a sok, amiről a kiállítások katalógusai is csak részben tanúskodnak, s amiből oly kevés maradt reánk. Szenvedélyességgig hevített vitákban tárgyal a kivitelező iparossal éppúgy, mint a megrendelővel; szokatlan elgondolásait maradéktalanul megvalósítva kívánja látni, ezért sokszor összekülönbözik Thék Endrével, a kivitelező bútorgyáros iparossal.¹³

Itt néhány szóval ki kell térnünk az Andrássy ebédlő megrendelésének körülményeire: Andrássy Tivadar gróf kiváló ízlésű műbarát öccsével, Andrássy Gyulával élénk részt vett a művészetpolitika irányításában, haladó irányban, és támogatója volt Rippl-Rónai Józsefnek is. 1896-ban tőketerebesi kastélyában bízta meg Rippl-Rónait, hogy budapesti palotája ebédlő termének berendezését tervezze meg a Fő u. 11. sz. (Margit rakpart 7.) alatti épületben. E megrendelésében bizonyára az a szándék is vezette, hogy ösztönzően hasson a magyar ipar fejlődésére az általa sokra tartott ifjú művész tervezése révén. (Andrássy Tivadar a műipar fejlesztése érdekében egyébként hatalmas összegű pályadíjakat is tűzött ki.)

Az ebédlő elkészült, fényezett mahagóni fából Thék Endre bútorgyáros kivitelezte, a híres üvegablakát Rippl-Rónai tervei szerint Róth Miksa üvegfestőművész készítette el, a mennyezet Wiesbadenben készült amerikai Tiffany-üvegekből, — egyik levele szerint, az étkészlet, a Zsolnay gyárból való volt. Mindebből ma már nem látható a helyszínen semmi, az ebédlő teljes berendezése megsemmisült, legfeljebb magántulajdonban lapang még egy-két darabja és a budapesti Iparművészeti Múzeum, a Történeti Múzeum, valamint a pécsi Zsolnay Múzeum (Janus Pannonius Múzeum Iparművészeti Osztálya) őriz híres darabjaiból néhányat.

Az említett időszakból valók azok a levelek is, amelyeket a nyilvánosság elé hozunk a válogatásnak azzal a szempontjával, hogy egy-egy típusú műtárgy elkészülésére vonatkozó, illetve bizonyos iparművészeti esemény köré csoportosuló levelezést mutatunk be az említett évekből.

1896. év folyamán Rippl-Rónai a Vallás- és Közköztatásügyi miniszterhez kérvényt intéz, melyben egy saját készítményű, gobelint pótló himzett falkárpitot ajánl az Országos M. Iparművészeti Múzeum részére történő megvételre. A miniszter felkarolja az ügyet, és véleményét kér a múzeum akkori igazgatójától. Radicsics Jenő igazgató felkéri Rónait, hogy elbírálás végett küldje el szőnyegét. Jelentésében, melyben méltatja a szóban forgó faliszőnyeg tervezési munkáját, kivitelezésének hímzéstechnikáját,¹⁴ valamint azt a lehetőséget, hogy terjesztése által ösztönzést nyerhet a háziipar is művészi színvonalának fejlesztése érdekében; 500 Ft-ot javasol mint vételárat „a szőnyegért és a benne rejlő eszméért”. A hímzéstechnikát illetően meg kell említeni, hogy a terveknek a végleges anyagba való átültetésében nagy szerepe volt feleségének, Lazarine-nak. A miniszter kiegészíti a vételárat még 500 Ft-tal annak jeléül, hogy Rippl-Rónai kezdeményezését jutalmazni kívánja. Felhívja a múzeumigazgatót, hogy elhatározásáról értesítse Rippl-Rónait. (Wlassits Gyula miniszter 1897. évi márc. 25-én kelt eme leírata VKM. 16 999 sz. alatt 89/1897. I. M. ü. i.)

Ezzel az esettel kapcsolatban álljon itt az alábbi két levél, valamint rövid kivonatolt rész Radicsics véleményéből.

Rippl-Rónai Radicsics igazgatóhoz: 12/1897. I. M. ü. i. Neuilly s/S 65 rue de Villiers. 1897. január hó 10.



7. kép. Ebédlőasztal és pohárszék, fényezett mahagóni fából, az Andrássy ebédlőből. 1897–98

Nagyságos Uram, igen t. Igazgató Úr!

Becsés levele értelmében eljárván, van szerencsém tudatni Nagyságoddal, hogy a jövő héten meg fog érkezni a kérdéses szőnyeg (a Vámhivatal lebélyegzésével!). Engedje meg igen t. Igazgató Úr, hogy újból felemlítsem azt, amit annak idején a Miniszter Úr Ó Exja ajánlott nekem, ti., hogy tegyem magam érintkezésbe Nagyságoddal, mert, amint Ó Exja mondá, csakis az Ön véleményét szándékozik ebben a kérdésben igénybe venni. A Miniszter határozottan kijelentette egy képviselő barátom előtt, hogy szükségét látja annak, hogy tőlem is legyen egy olyan munka, vagy tán jobban mondva egy *műalkotás*, amely bizonyítékát adja annak, hogy ez irányban is folytatott bűvárkodás a magyar iparművészet terén!

Megjegyzem, hogy itt a Szalonban ki volt állítva a kérdéses szőnyeg — amint azt memorandumomban fel is említettem, és hogy kitüntetve lett egyéb műtárgyaimmal együtt. Azt hiszem mindezen dolgok föl- említése teljesen fölösleges, mert Nagyságod az ügyet elég jól ismeri, ami pedig a dolog véleményezését illeti, könnyen elképzelhetem annak előnyös voltát részemre, mert ha jól emlékszik Nagyságod, hogy saját szavaival éljek, ezeket mondá megnyugtatóul: Kassára utaztunk, beszéltem a miniszterrel — ügye jól áll — minden rendben van!” Továbbra is jó indulatába ajánlván magamat igaz hive:

Rippl-Rónai

Radisics Jenő részletes véleményének záradéka 1897. március 3-án (ad 334/1896. I. M. ü. i.) Wlassits Gyula miniszterhez tett felterjesztésében: ... „Ami végül azt illeti, hogy a sokszor említett szőnyeg mily áron volna az iparművészeti múzeum számára megvásárolható, — utalok arra, hogy Rippl-Rónai kiindulási pontja az a feltevés, hogy ő e szőnyegben oly faldekorációt teremtett, mely művészi becsű, mert rajza művészi,

munkája kézzel varrott, de tetemesen olcsóbb a szövött tapisszerűenél, s ekként hivatva van azt nemcsak pótolni, hanem kivált ez utóbbi tulajdonságánál fogva ki is szorítani. Volt szerencsém előzőleg említeni, hogy az előállítási költségek tényleg nem lényegesesek; kell tehát, hogy a művészi momentum másik fele is könnyen elérhető határok között mozogjon, máskülönben Rippl-Rónai egész theoriája halomra dől s szőnyege költséges ritkaság leend a helyett, hogy amint ő hiszi és én is gondolom, egy új iparág meghonosítására vezessen. Ehhez járul, hogy amennyire én látom e rajz egyáltalában nem okozhatott valami sok fáradságot, úgy, hogy ha még 400 Ft-ot veszek fel művészi tiszteletdíj gyanánt a szőnyegért és a benne rejlő eszméért, összesen kerek számban 500 Ft-ot volnék bátor javaslatba hozni” ... (teljes szöveg 245 és 334/1896. I.M.ü.i.-ban)

Rippl-Rónai válasza egy hónappal később Radisics igazgatóhoz: 104/1897. I.M.ü.i.

Neuilly s/S 65 rue de Villiers

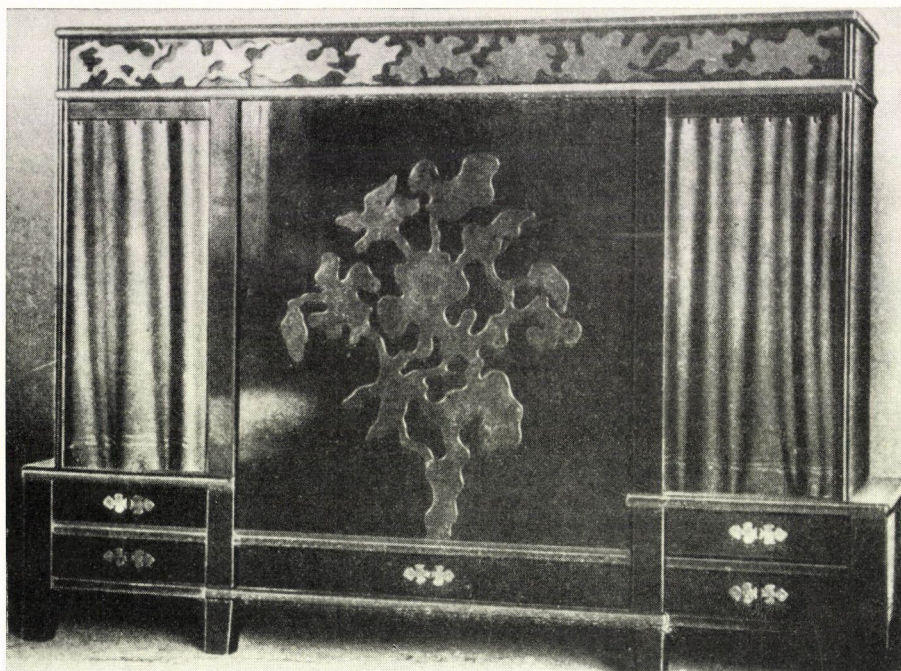
Igen tisztelt Igazgató Úr.

1897. ápr. 3.

Van szerencsém Nagyságodnak tiszteletem és köszönetem kifejezése mellett tudomására hozni, hogy az Ó Exja, a Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter Úr által kegyesen felajánlott 1000 (ezer) forintért átengedem tapisszerűamat azzal a szerény megjegyzéssel, hogy az nem mint gobelin utánzat, hanem mint eredeti, a XIX. század végén készült himzett kép vétessék föl a Múzeum Catalogusába! Ezen kérelmemet, amidőn bátorítok megtenni, maradtam Nagyságodnak kiváló tiszteletem kifejezése mellett igaz hive

Rippl-Rónai József

Miről is van itt szó tulajdonképpen? A Rippl-Rónai által megvételre felajánlott himzett szőnyeg, névszerint „Ideáizmus és Reáizmus” — amit előzőleg a párizsi



8. kép. Szekrény az Andrássy ebédlőből. 1897–98

Szalomban kiállított, s ahol az kitüntetést is nyert — Radics véleménye szerint helyes dekoratív elvből indul ki, a kidolgozás egyszerű technikáját alkalmasnak tartja arra, hogy a hanyatlásnak indult háziiparra termékenyítő befolyást gyakoroljon, továbbá, hogy könnyebben megszerezhető volta miatt, a kevésbé tehetős vásárló közönség a maga anyagi eszközeihez mérten, művészi jellegű faldíszítéshez juthasson. Mert hiszen a szerényebb anyagi eszközökkel bíró társadalmi rétegek szép iránti érzéke az idő tájt már mind szélesebb körben jelentkezni kezdett s a megnyilatkozó igény mind sürgetőbben kielégítésre várt. — Nem hagyható figyelmen kívül az a szempont sem, hogy a közönség ízlésére is jótékony befolyással lett volna, ha elérhető áron artistikus díszítéseket szerezhet lakása számára. (1–3. kép.)

1896–97-ben folyik az iratváltás, amikor Rippl-Rónai neve még korántsem jelentette azt a művészi fémjelzést, amit ma. Radics egyénileg tehetséges művésznek tartja, s a hímzést felkarolásra érdemesnek, mégis van véleményének olyan zöngéje is, mely érzékelteti, hogy fenntartással él az átütő erejű siker feltételezésében. „Alkalmasak-e azonban a Rónay féle kompozíciók stílusirányuknál fogva arra, hogy hódítsanak? Oly kérdés, melyet nagy vita eldöntése alá kell bocsájtanom.” (235/1896. I.M.ü.i.)

Nem fukarkodik a méltatással, de kerekén kimondja azt is, hogy a kompozíción belül a formákat, kivált az alakokét, nem találja mintaszerűeknek, nélkülözi a körvonalakban a kecses menetet, a bájt, s az érdekes invenciót. Bizonyos naivitás ömlik el az egész kompozíción, melyről nehéz eldönteni, hogy keresett-e, tehát nem igaz, vagy abból származik-e, hogy a művész pályája kezdetén áll. Bár ez a jellemzés Rippl-Rónai figuráira olykor helytálló, mai szemmel nézve meg kell állapítani, hogy az „Ideálizmus és Realizmus” alakjainak stilizálása előremutató megfogalmazás.

Rónai idézett levelében öntudatosan műalkotásnak nevezi hímzett szőnyegét, bizonyítékaul annak, hogy a magyar iparművészet terén folytatott bűvárkodás eredményének tekinti. Levelének aláhúzott eme része hangsúllyal fejezi ki művésztevékenységének ily irányú törekvését, vagyis azt, hogy az iparművészet magyar jellegében kíván újat alkotni. Szinte kicsendül az aláhúzott rövid félmondatból a Párizsban élő, francia művész-társaktól körülvevett, de a századforduló Art Nouveau kavargásában, magyarságában oly magára maradt

művésznek szívós próbálkozása: helyet teremteni, helyet biztosítani a műkritikában, közvéleményben a magyar iparművészet létezésének! Amikor elfogadja az Iparművészeti Múzeum részére történő vásárlásként az 1000 Ft-os árajánlatot, annak a kívánságának ad kifejezést, s ezt alapvetően fontosnak tartja, hogy „nem mint gobelin utánzat, hanem mint eredeti, a XIX. sz. végén készült hímzett kép vétessék fel a Múzeum katalógusába”, ezzel is világosan meghatározva az alkotás jellegét, mintegy előre megjegyezve, hogy művészetéből létrejön később az örökbecsű „Piros ruhás nő” c. faliszőnyeg, amit az Andrássy ebédlő számára tervezett ugyan, de amely ma már az Iparművészeti Múzeum gyűjteményét gazdagítja. Vázlatát a Magyar Nemzeti Galéria őrzi.¹⁵ (4–14. kép.)

Sajnos az a bizonyos 1000 forintért vásárolt szőnyeg a milánói világkiállítás tűzvészében (1906-ban) elpusztult, az Iparművészeti Múzeum állományában az „Ideálizmus és Realizmus” c. hímzett kép ma már nem lelhető fel.

*

A levelek egy másik csoportjának témája az 1898-ban rendezett magyar iparművészeti kiállítás eseménye köré fonódik. Kápráztató sokrétűségben bukkant fel már bennük Rippl-Rónainak ez idő tájt legjobban buzgó tárgyformáló készsége. Amit egyáltalában az iparművészet fogalma magában foglal — üveg, kerámia, csempe, butor, tapisszéria, kályhaellenző, üveglablak és üvegmennezet, ideértve még a litográfiát is — mindazt nem hagyja Rónai kipróbálatlanul. (15–23. kép.)

A következő levél oly sok érdekes adatot tartalmaz, hogy szükségesnek tartom azt teljes terjedelmében ismertetni.

Rippl-Rónai Radics igazgatóhoz: 21/1898. I.M.ü.i. Wiesbaden, 1898. jan. 15. Uhland Strasse 1. (Olvashatatlan néhány betű)

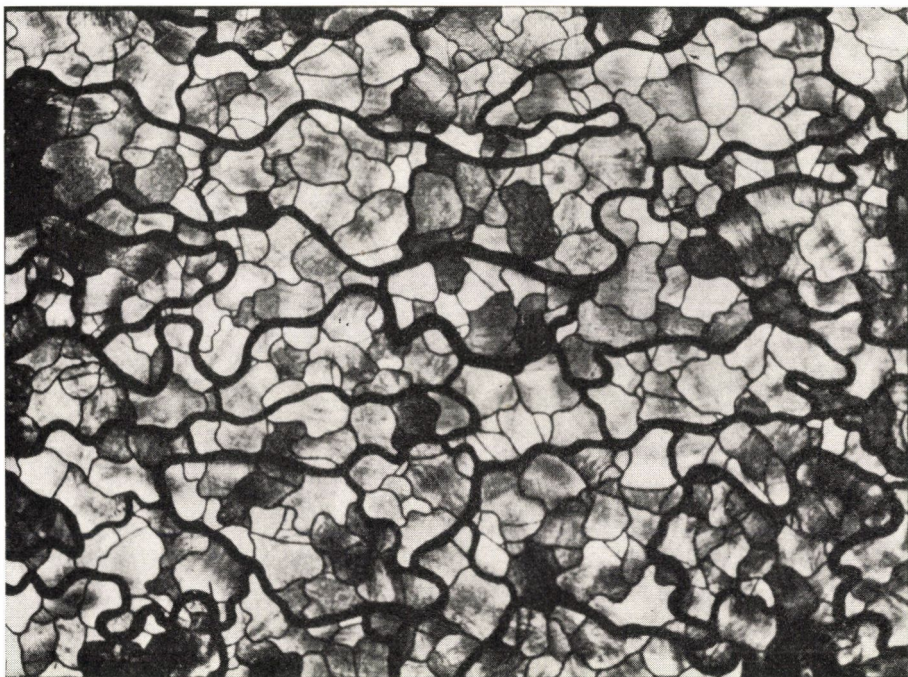
Igen t. Igazgató Úr!

Legyen szíves kérem megírni, hogy mikor gondolja rendezni ama kiállítást, amelyről múltkorában említést tenni méltóztatott — szeretném tudni a kiállítók névsorát, magam is részt vennék ha két-három üvegszekrény állna rendelkezésemre, amelyekben kiállíthatnám

9/a. kép. Üvegablak az Andrássy ebédlőből. R.-R.J. tervei szerint kivitelezte Róth Miksa üvegfestő-művész. 1898



9/b. kép. Üvegmennyezet „gyönyörű” vasmunkával, amerikai (Tiffany) üvegekből. Készült Wiesbadenben az Andrássy ebédlő számára. 1898. (L. 1898. jan. 15-én kelt levelet.)



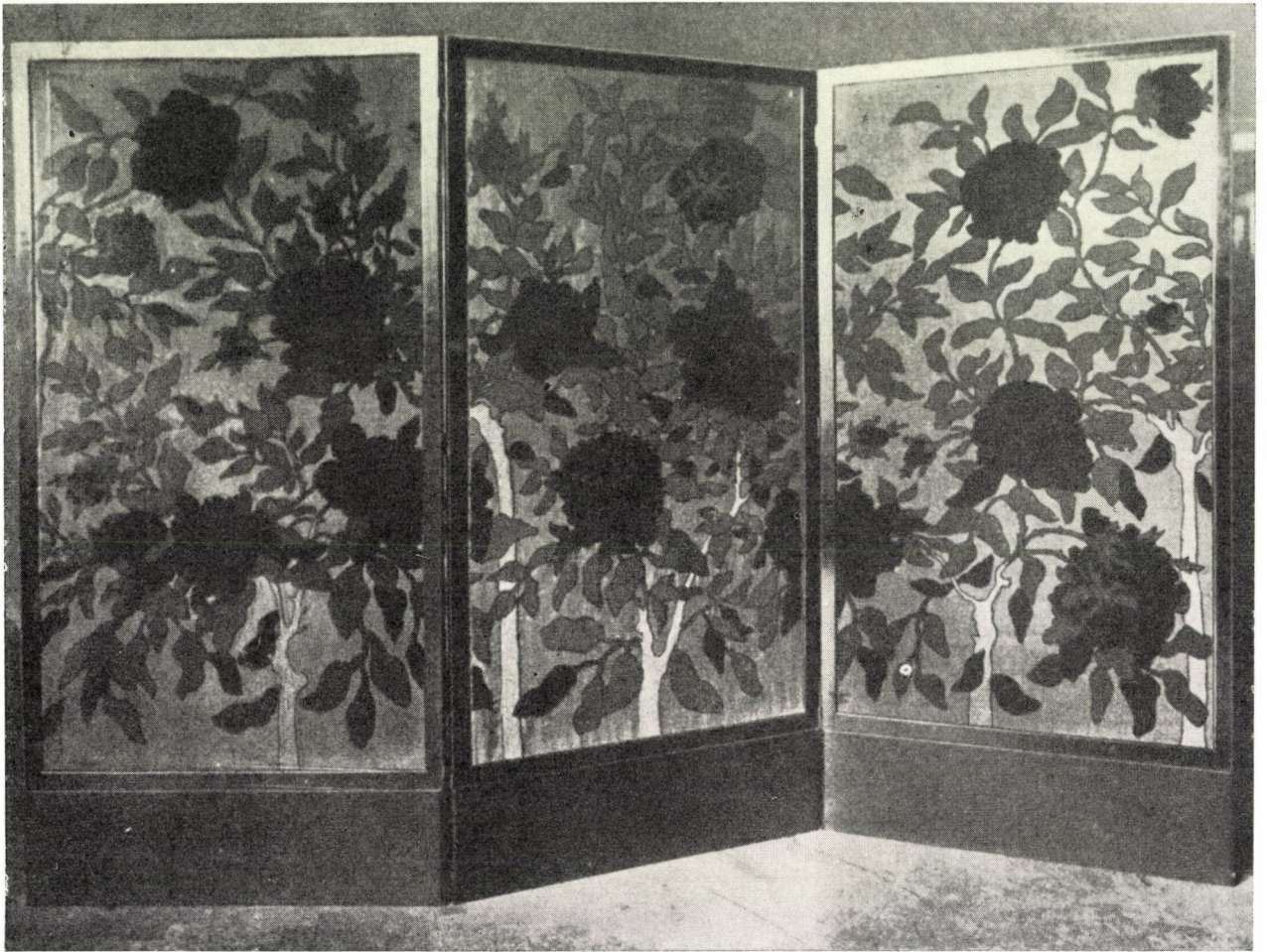
legújabb üvegmű ím. gyertyatartók, virágtartók és borospohár gyűjteményemet. Mintegy 24 db modell-példányok, mindegyik más és más! Ezek legutolsó kísérleteim, amelyekről bátran el lehet mondanunk, hogy kitűnően sikerültek és még nem látott új dolgok. Azt hiszem, hogy 24 db új magyar találmánnyal állunk szemben. Mihelyt lesz fényképem — be fogom küldeni Nagyságodnak. Ezekből az üvegművekből kerül több az Andrássy-féle ebédlő asztalára! Igen nagy munkában vagyok más részről is, a 12 m² plafondot is itt készítem el: gyönyörű vasmunkával és amerikai üvegekkel, 3 hét múlva ez is készen lesz — igen jó munkásaim vannak, akik úgy látszik szeretettel és nagy gonddal járnak kezemre. Megtanítottam őket gondolkodni, mert azt tapasztaltam, hogy az én modoromban készíten-

dolgokhoz — nem csak kézi ügyesség, hanem gondolkodó fő is szükséges. Idáig nagyon meg vagyok elégedve az eredménnyel. Ezekután lámpásaim elkészítéséhez fogok — igen érdekes dolgokat lehet itt is elérni. Alig várom már, hogy ehhez a témához foghassak. — 25-én visszamegyek Neuillybe 65 rue de Villiers lakásomba — befejezendő a nagyobb, már jól előrehaladott tapisszeriáimat.

Májusra bútoraim is meglesznek, a nyár folyamán pedig az edényeim, mintegy 300 db. Nagyon sajnáltam, hogy Igazgató Urat nem találtam odahaza elutazásomkor — gyönyörű dolgokat láttam, gyönyörűen reprezentálva Múzeumában. — Gratulálok! Ha terveimmel jól összeesnek, úgy valószínűleg tapisszeriákat is küldök a túldalalon említett kiállításra, csak kérem a meghívót és a föltételeket mielőbb velem közölni.



10. kép. Himzett fríz részlete
(eredeti hossza 30 m) az Andrássy
ebédlőből. 1898



11. kép. Spanyolfal nagy vörös virágokkal az Andrássy ebédlőből. Selyemhímezés. 1897–98

Mit gondol Igazgató Úr, mily körülmények között kellene kiállítani ebédlőmet, hogyan és ki fődözi majd a szállítási és fölállítási költségeket — miképpen lenne a kiállítás megtekinthető etc.? Azt előre is ki kell jelentenem, hogy én mást nem adhatok, mint magát az ebédlőt — a költségekhez nem járulok hozzá semmi körülmények között sem!

Ha szőnyegeket küldök, van-e szabad vám és a fuvardíj megtérített-e? — Szeretnék még egyet tudni, miért nem vették föl az 1900-iki párisi kiállítás művészeti keretébe (még mai napság sem!) az iparművészetet? Vagy talán így jobban van? Szeretném hallani véleményét Nagyságodnak és ha válaszára érdemesitend, tudassa kérem azt is, hogy szőnyegemről nem kaphatnék-e egy nagyobb szép photographiát? — Nem baj,

ha a sárga színek feketén jönnek is, — bár manapság világosan is tudják csinálni és végre hogy indiskrétiomat betetézsem, megkérdehessem azt is, hogy mikor lesz véglegesen elhelyezve a múzeumban!

Kiváló tisztelője Igazgató Urnak

Rippl-Rónai

Radisics igazgató válaszából érdemesnek tartom kiemelni a következőket (21/1898. I. M. ü. i. fogalmi példány): „E hó 15-én kelt becses soraiból örömmel értesültem abbeli szándékáról, hogy hajlandó az Iparm. Múz. által a tavasszal rendezendő kiállításon résztvenni s ekként segítségemre lenni annak a bebizonyítására, hogy a *modern műipar magas színvonala tehetséges képzőművészek közreműködésével jött létre.*”¹⁶ (Ugyanezt a gon-

dolatot fejezi ki később Lázár Béla így: „Iparművésztünknek a művészek segítségére van szüksége, minden időben a nagy művész teremtette meg az interieur művészet fővonalait, nem pedig a mesterember. Egy Vaszarynak, Rippl-Rónainak, Thormának, Ferenczynek, stb. hivatása van. Az iparművészetnek az ő stíljüknél kell keresnie ihlete forrásait, mesterségesen nem lehet iparművészetet tenyészteni. A művészet csak egy, — ha egységessé lesz, akkor magyar lesz.”¹⁷ Itt meg kell még említeni, hogy a „Libre esthétique” belgiumi kiállításain több művész állított ki iparművészeti alkotásokat s Rónai neve már egy 1895-ös kiállítás kiállítóinak listáján is szerepel.¹⁸)

Szíves készségén kétszeresen örvendek, mert e szerint magyar művész is képviselve lesz a tárlaton, a melyre eddig sikerült megnyernem Tiffany-t, Gallé-t, Bigot-t, Charpentiert, Munthe Schneidert (Kristiania) a kopenhágai kir. és a rórsträndi porcellángyárakat, Eckmann néhány munkáját, egy nagyobb érdekes falragasz gyűjteményt stb. stb. (Radisics előkészületei az Iparművészeti Múzeum új palotájában 1898 tavaszán rendezendő első kiállításnak szólnak.) A Wiesbadenben készülő üvegekről máris hallottam elismerő nyilatkozatot Gr. Andrássy Tivadar Ő exciája révén és épp azon voltam, hogy felkérjem, lenne szíves azokból néhányat átengedni tavaszra. A tárlatot március hó közepe táján szeretném megnyitni, ez lévén az az időpont, a mikor az egész társaság Bpsten időzik s ennél fogva kilátás van nagy látogatottságra. Tartama mintegy két hónap volna... Belépődíjat külön nem akarok szedni, hogy minél többen tekinthessék meg. Nyomatott felkéréssel nem szolgálhatok. Reményem, hogy addigra a Zsolnay-nál készülő edényeiből s tapissériáiból is lesz szíves néhányat átengedni. Kiváló tisztelettel és szíves üdvözlettel
Bp. 1898. 17. I. Radisics Jenő

39/1898. I. M. ü. i.

Rippl-Rónai Radisicshez:

Nagyságos Uram.

Neuilly s/S 65 rue de Villiers
1898. január 26-án.

Szíves útbaigazítását és a tavasszal rendezendő kiállításra való becses felhívását köszönettel véve, van szerencsém tudomására hozni, hogy a legnagyobb örömmel veszek részt; annál inkább is, mert a keret, a körül-

mény és a jó ízlésű elrendezésről már előre is biztosítva érzem magamat.

Ezen kiállításon, több rendbeli dologgal fogok résztvenni ú. m. tapissériák (beleértve a múzeum tulajdonát is!) üvegedények; céramique dolgok; Színes lythographiák és néhány faltapéta mintával. — Az Andrássy ebédlőt — azt hiszem — csak az év vége felé lehetne kiállítani, mert ekkorra minden része készen lesz; természetesen igen jól teszi Nagyságod, ha Ő Excja beleegyezését — a mi iránt alig lehet kétségem — előre is biztosítani méltóztatik! — Nem ártana egyidejűleg megtudni a nemes gróf abbéli szándékát is, hogy hajlandó lesz-e a párisi kiállításra azt átengedni!? Megjegyzem, hogy a bútorok és minden más dolog könnyen szétszedhető módon lesznek előállítva olyformán, hogy minden nagy nehézség nélkül, újra összeállíthatók legyenek (NB. A kiállítás ideje alatt nem is lesz használva az ebédlő!) Ha Ő Kegyelmissége nehézséget nem gördít utunkba — úgy erre nézve is ígéretet tehetek, hogy a párisi kiállítás ezen csoportjában részt óhajtok venni; de eltekintve ettől az esettől, azzal a kéréssel járulok elő, hogy igen is méltóztatassanak számomra egy szerény helyet fenntartani! Kiváló tiszteletem kifejezése mellett maradtam igen t. Igazgató Urnak igaz híve

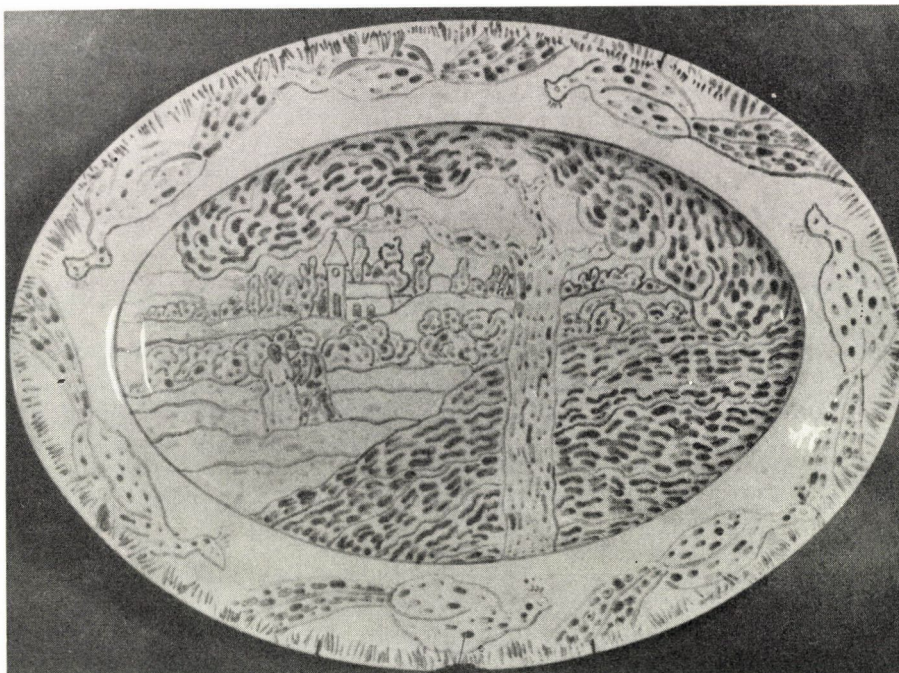
Rippl-Rónai

A szorosan idevonatkozó további levélváltásból közöljük még a művésznek alább következő leveleit, hogy világosan álljon előttünk iparművészeti munkáinak színpompázó sokfélesége.

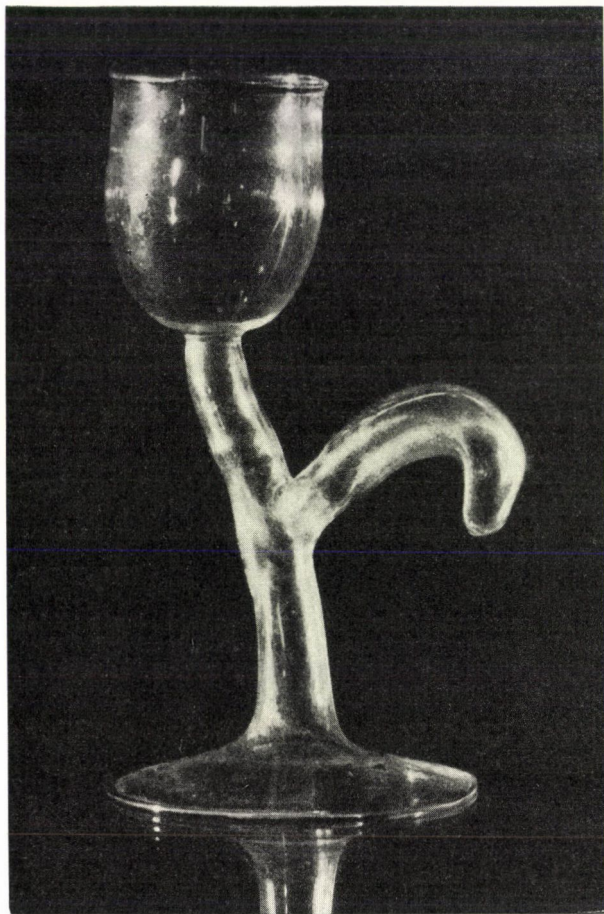
47/1898. I. M. ü. i. Neuilly s/S 65 rue de Villiers 65
Nagyságos Igazgató Uram!

(keltezés nélkül; érkezés: 1898. II. 7.)

Becsés levele értelmében fogok eljárni: 15-e körül minden útban lesz, hogy a kellő időre megérkezzenek. Két selyemmel himzett Ecránt már át is adtam Michel et Kimbel szállítóknak Párisban — meglehet, hogy ez a két tárgy idő előtt fog megérkezni. — Kérem tudomásul venni! Szíveskedjék kérem Andrássy Tivadar gf-tól elkérni kiállíthatás végett az általam készített — ajtó fölé alkalmazandó tájképtapissériát, amely dolog már elég importáns és igen érdekes traductiója a természetnek. Hiszem, hogy ezt sem utasítandja vissza Ő Excja! — Az üvegdolgok (asztaldecoratiók) Wiesbadenből érkeznek majd Bpstre.



12. kép. Pecsényestál. Az Andrássy ebédlő étkészletének egyik darabja. A Zsolnay gyárban kivitelezte R.-R.J. saját tervei szerint. 1898. (kézjeggyel ellátott, hossz: 47 cm, sz.: 34 cm. Pécs, Janus Pannonius Múz. tul. Zsolnay gyűjt.) A felvétel Óvári Sándor szíves kölcsönzése



13. kép. Diszűveg az Andrássy ebédlő számára. 1898.
(Ugyanaz a 7. kép pohárszékén eredeti elhelyezésben.)
Az Iparműv. Múz. tul. Kárász Judit felvétele

Nincs-e kifogása igen tisztelt Igazgató Úrnak az ellen, hogy a „Nemzeti Szalonban” kiállított, három drb kisebb tapisséria Önöknél ugyanezen kiállítás folyama alatt szintén bemutatassék? Ha nem látja időszerűnek — miután csak a közelmúltban látta a bpesti publikum — úgy elküldetem a 3 tárgyat Berlinbe, ahol jövő hó 1-én nyílik meg Kollektív kiállításom a Salon Gurlittban! — (24. kép).

Ezen levelemmel egyidejűleg feladtam postára egy csomagot, amelyben a lythographia terén tett bűvárkodásaimról tesznek tanúságot dolgaim: tekintettel a gazdagabb színezésre; azok lágyabb v. erősebb alkalmazására, különböző stadiumokra beosztva; a különféle papírnemek felhasználásával, amelyek amint majd méltóztatik észrevenni, mindmegannyi effektust árulnak el — amit mindig jó tudni, ha pl. az ember plakátot, könyvet vagy másképpé dekoratív dolgot akar már biztos kezekkel csinálni!!! Küldök 21 drb lythót és küldök 2 modellt: plakát és Catalogus csinálásához. — Lehetne ugyan egy és ugyanazon modellt mind a két célra használni — vagy őket fölcserélve — ebben az évben így, a másik évben amúgy előállítva. Kiváló tisztelettel:

Rippl-Rónai

116/1898. I. M. ü. i. 1. sz. levél.

Igen tisztelt Igazgató Uram! Neuilly s/S 65 rue de Villiers 98. mart. 9.

Van szerencsém bejelenteni, miszerint a kiállításra szánt dolgaimat mind beküldöttem becses címére. A legutolsó küldemény Wiesbadenből jön Zitzmann

Glasblaser által személyesen föladva: 21 drb üvegműtárgy. Ha esetleg egyik másik eltörne az úton, *azonmód* kérem azt Zitzmann úrnak Taunus Str 23 Wiesbaden¹⁹ visszaküldeni megreperálás végett. Úgy hiszem, hogy már 7-én útnak indítottak és így 18-án könnyen megérkezhetnek. — Ha nem csalódom ekkor nyílik meg a kiállítás? A késés onnan ered, mert egész új Collectiót kellett csináltatnom, miután a másik collectiót másfelé kellett expediálnom. — Minél ritkábban: 3—4 egy sorban legföljebb! — Azt tapasztaltuk, hogy a csoportosítás nem ajánlatos e műtárgyak kiállításánál!!! —

Miután ez a kiállítás nálunk első a maga nemében és eseményszámba esik — nem volna e jó annak emlékére egy „műipari revue”-t kiadni szép reprodukciókkal?²⁰ — Andrássy Tivadar gf testtel és lélekkel dolgozók, — senki sem ismeri jobban — szakszerűségét, ügybuzgóságát — magyarosságát — hazai iparunk — művészetünk érdekében, mint én — nagyon ajánlom Őt az ügynek egészen megnyerni, mert Ő áldozni is tud, nemcsak beszélni. — Ilyen különben testvére Gyula is — Andrássy Géza gf. is akar tenni — ismerem ebbeli szándékát!.

Rónai

A dolgok megérkezéseidejét kegyeskedjék kérem velem tudatni — a lythókra nézve megkaptam már az értesítést, remélem, hogy már beérkeztek Párisból a hímezések — 2 Ecrán kandalló elé (selyem) — úgy hallom, hogy a 3 másik (hímzés) tapisséria a Nemzeti Szalonból — szintén ki lesznek állítva; — én ezt igen helyeslem, mert végre is itt az igazi helyük.

1) Tehát összesen 7 tapisséria (a Realismus és Idealismussal együtt) — 2) Lythó kísérletek (több köre). — 3) Üvegművek (Zitzmann által fűjva). — Az üvegeket mind föl lehet használni virágtartónak — néha csak egy-egy szál virág számára — ugyancsak többet ezek közül föl lehet használni kisebb gyertyák számára, nagyobb ebédek alkalmával minden személy elé egyet! Miután ezen üvegek nagy része *végig üres* — beléjük lehet vezetni a villányt is. Föl fog tűnni Igazgató úrnak az, hogy a keskeny — egy pár virágnak való — edénykébe vizet nem lehet tölteni, de nem is szükséges, mert 2—3 sőt 5 óráig is elélnék szépen az ily hosszú szárú virágok — (megkísérlettem) — azután a nagy diner-k után úgy is át kell tenni őket más vázába. — Van köztük két nagyobb pohár — ezeket „Érmelléki és rajnai” boroknak szántam „pour les beaux gestes”.

Üvegédényeim árát 10 és 15 ft között tessék variálni — belátása szerint. — A tapissériákat 250— és 400 frt között. — A Lythographiákat 5 és 10 frt között, miután csak néhány példány nyomtatott („avant lettre” —) Kiváló tisztelője Nagyságodnak:

Rippl-Rónai

116/1898. I. M. ü. i. 2. levél.

1898. mart. 12.

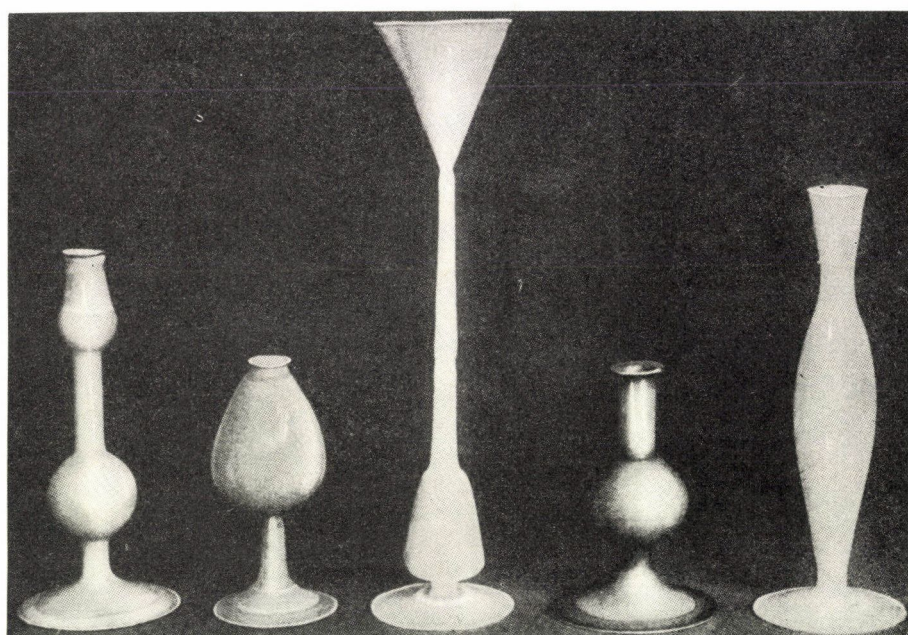
Igen tisztelt Igazgató Úr! — Ide mellékelem az üveg-dolgaimról fölvetett fényképet (25. kép) — megszámozva — számítván arra az esetre, hogy akad majd néhány műbarát, akik tényleg érdeklődnek és egyikből vagy másikkból pár példányt beszerezni óhajtanának. Nagyon boldoggá tenne Igazgató Úr, ha collectiómat a múzeum modern osztálya számára beszereztené!

Ha valaki tényleg óhajtana üvegeimből — kérem annak a műtárgynak a számát megírni, hogy azonnal, még a kiállítás folyama alatt azokat az illetőnek beküldhessem! (A fénykép egyébként mutatja, hogy milyen előnytelen a sűrű csoportosítás, ezek az üvegek különállóan valósággal életre kelnek ld. 13. kép: tulipán. *Szerző.*) A napokban meg fog érkezni még egy dolog — egy nagy fehér virág, kék szárral — ezt én magamnak csináltam, azzal a szándékkal, hogy soha se legyen utánozva — tehát egyetlen (unicum) maradjon. Ezt ennek a kiállításnak emlékére — amit Igazgató Úr buzgóságának köszönhetünk — Önnek ajándékozom abban a reményben, hogy még sokáig lesz módunk harcolni — együtt — a szépért és hasznosért:

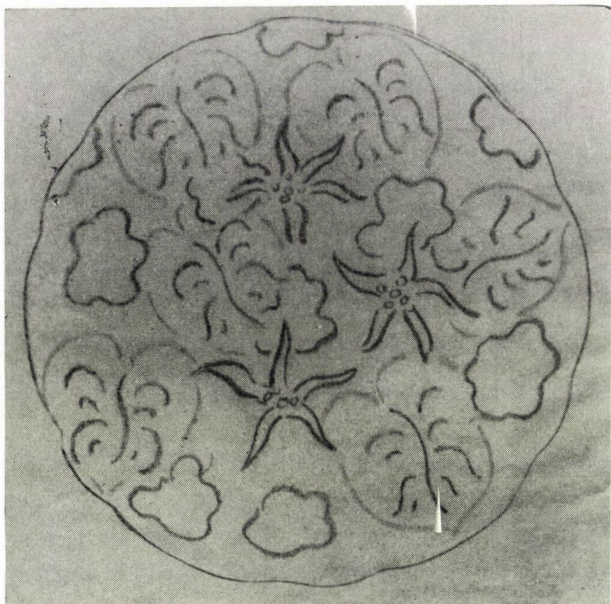
Rónai



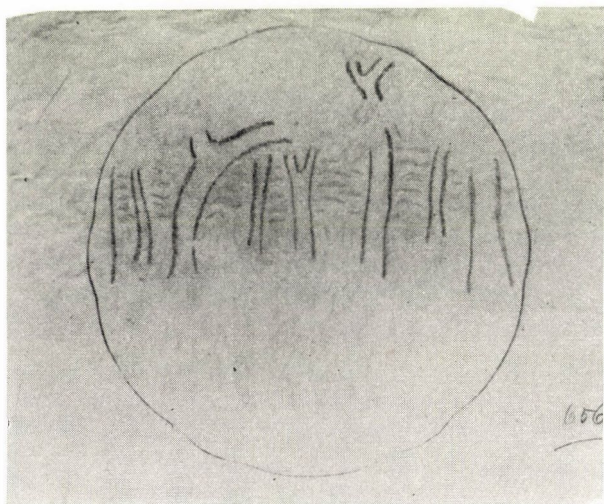
14. kép. Vázlat az Andrássy ebédlőhöz. 1896 k. A kaposvári Rippl-Rónai Múzeum tul.



15. kép. Diszüvegek. (L'Art Décoratif, 1898, No. 3.) R.-R.J. munkái



16. kép. Tányérterv. 1897 k. A kaposvári Rippl-Rónai Múz. tul.



17. kép. Tányérterv. 1897 k. A kaposvári Rippl-Rónai Múz. tul.

116/1898. I. M. ü. i. 3. levél.

Neuilly s/S 65 rue de Villiers

1898. (keltezés nélk., érck: III. 17).

Igen t. Igazgató Úr! — Öcsém írja, hogy színüket vesztik szőnyegeim — Én eddig csak a selyemnél vettem ezt észre, — ez is elég baj! Hogy a gyárak rossz munkát csinálnak Magyarországon mint Franciaországban — nem az én hibám, én a legjobb házakból vásárlom be a fonalakat és a legdrágább árat fizetem. Szebb és jobb fonalakat használnok, mint a Manufacture de Gobeline, ők 12 frankot fizetnek, én 15 frankot kilójáért a selyem amit ma állítanak elő — mind rossz — ezért nem alkalmaztam az Andrassy féle ebédlő szőnyegeihez. — Azt hiszem ezeknek a szőnyegeknek 2—300 év kell, hogy színüket elveszítsék — ragyogó szépek mondhatom; majd az ősszel bemutassuk ezeket is!! A 4 frise (30 méter hosszú) és az ajtó függöny már majdnem egészen kész — a spanyolfal pedig meg van már kezdve. — (ld: 10., 11. kép.)

Bizony kedves Igazgató Uram mi csinálhatnánk új Magyarországot — hiába feszegetjük a dolgot a politikával — a külföld — a nagyvilág ránk sem hederít — művészet, ipar — különösen a műipar révén kellene bekopogtatni azon a nagy kapun észak felé!!

Megírtam Andrassy T. gróf Öccsijének is, hogy a nyers dolgokat — így pl. mindjárt a lent, gyapotfonalat, selymet, üveget, stb. gyárilag kell előállítani nálunk — jót, nem hamisat csinálni és ebből a fonalból tapissériákat csinálni gyárilag, jobban mondva nagyban „kézilag” — Természetes, hogy egy példány, ha csak egy példány marad igen drága — ezerekbe kerül, de ha egy pár sympathikus modellt sokszorosítanánk? — Ugyanazt a közcélra hasznos motívumot sok ezer példányban különböző módon más más színnel kiarrva reprodukál-nánk — úgy azt a példányt, amit most 4000 frton fizette-tünk, azt 400 vagy 200 frtért adhatnánk — épen hogy megkészszerelnék a kézi munka árát. — Gyárakat és nagy műipari műtermeket kell a kormánynak vagy egyes actioneőröknek felállítani és azt egy művésszel dirigáltatni: A munkások sorsa a művészekével együtt jobbra fordulna. — Új életet és új kenyérkeresetet biztosíthatnánk; magunk, mint nemzet az első között foglalhatnánk helyet és az országban a jóízű terjesztésével, a kedélyesebb, megelégedettebb életmódot lehetne biztosítani amellet a helyett, hogy kiadnánk pénzünket — beveszünk és talán még meg is gazdagodhatnánk az aki talán másképpen koldusbotra támaszkodva kénytelen áttengeni az életét.

— Ha egyszer valamit is csak művészi ízléssel produkálunk majd — megnyugodhatunk és tiszta lelkiismerettel tekinthetjük végig kiállításainkat akár a külföldön, akár odahaza. Csak a művész urak ne röstelkedjenek folyóirkozni és a munkásruhát magukra venni és nap-hosszat ellenőrizni (és beledolgozni) — az ártizánok kezébe adott — műveiket!! Mondhatom tapasztalatból, hogy majdnem össze kell házasodni az ártistnak az ártizánal — okvetlenül meg kell egymást jól értenők, ha szép és összhangzatos dolgot akarnak teremteni! Ha az ember, (mint azt én már 7 év óta teszem) — többet vagyok köztük, mint a művészeknek nevezett urak között — (az iparosok és munkások foglalkozását közelebbről szemügyre veszi) és látja, hogy mennyire szeretik mesterségüket, mennyire boldogok, ha kitűnő munkát adhatnak ki kezeikből — kezdi az ember megbecsülni őket és négykézláb iparkodik az ember velük megér-



18. kép. Tányér. Készült a Zsolnay gyárban. 1895 k. Az Iparműv. Múz. tul. Kárács Judit felvétele

tetni azt a magasztos czélt, amire mi néhányan — oda-
haza — minden érdek nélkül mindent megtenni akarunk,
hogy hazánk iránti kötelességünket minél szebben, minél
izlősebben leróhassuk. Adja Isten, hogy minden tettét
— ez irányban — siker koronázza! És minden jót!
Igaz híve:

Rónai

Szeretném tudni, hogy idején érkeztek-e be üvegeim?

143/1898. I. M. ü. i.

Radisics Jenő Igazgató Úrnak 33—37 Üllői út. Iparműv.
Múzeum Budapesten. Hongrie. (levelezőlap) env: R. 65
rue de Villiers Neuilly s/S. 1898. mart. 26.

A mai postával küldök néhány tányér ornamentikát :
(ld: 16., 17. kép.) faiences és porcellán dolgok számára.
Kérem a kicsomagolásnál óvatosan bánni a rajzokkal,
mert fixirozva nincsenek. Pastellal vannak a színek föl-
rajzolva — könnyen elmosódhatnak — de ha oly helyre
lesznek téve, hogy hozzájuk nem férhetni, ha jónak, czél-
szerűnek és időszerűnek tartja Igazgató Úr kiállításukat
— méltóztatassék tetszése szerint disponálni velük!
(18 minta.)

Ebben a modorban fogom készíteni edényeimet
— néha intenzívebben alkalmazva a színeket — asszerint,
hogy mi célra lesznek fordítva!!! — Minden, ami
kiállításunk alkalmával történik nagyon fog érdekelni,
ha meghívó vagy plakát, vagy catalógus készítettet
volna ez alkalomra — kegyeskedjék Nagyságod azokat
nekem megküldetni, ha kéresemmel nem terhellem? Való-
színűleg Zitzmann küldeni fog még néhány (4 új) dolgot,
— amelyek kiegészítésére vannak collectiómnak! 25 drb
összesen.

Kiváló tisztelem kifejezésével kívánva sok szerencsét
a kiállításához híve:

Rónai

252/1898. I. M. ü. i.-ből kiderül, hogy két saját készit-
ményű üvegedény árának megfelelően 30 Frt-ról szóló
utalvány küldetett Rippl-Rónainak 1898. VI. 18-án,
az akkor történt vásárlásból kifolyólag.

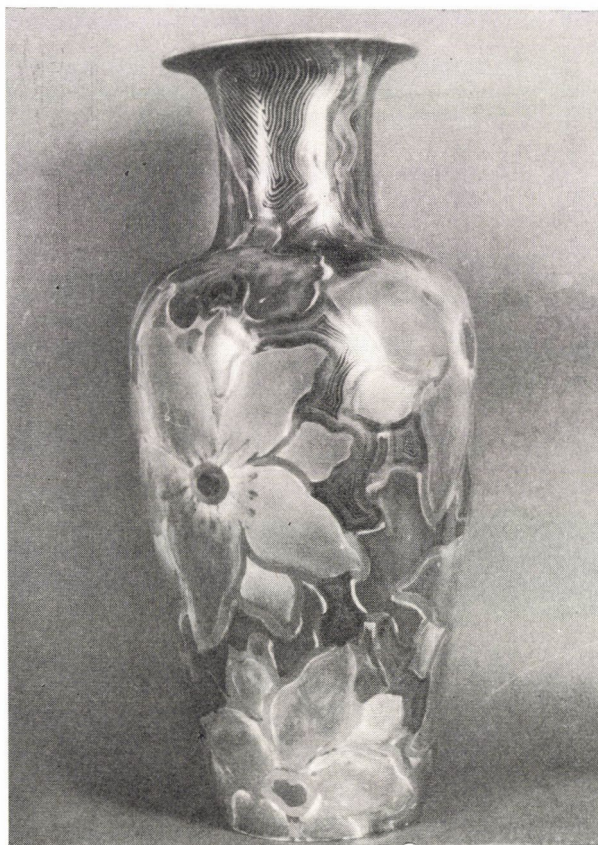
Zárjuk le az 1898-i iparművészeti kiállítás köré
csoportosított levelek kiválogatását avval, hogy hozzá-
fűzzük még a 342/1898. sz. I. M. ü. i.-ban található,
Rónai által saját kezűleg aláírt jegyzéknek másolatát,
mely tanúsítja a kiállításra beküldött tárgyak sokféle-
ségét, de egyben azt is, hogy a kiállítás befejezte után
az ő tulajdonát képező tárgyak és tervek Rippl-Rónainak
visszaküldettek.

Jegyzék

1. Egy darab hímzés, piros, zöld, sárga virágok.
 2. Egy „ „ egérszínű bársonyalapon, zöld és
fraise színű virágok.
 3. Egy „ „ piros tulipánok. . .
 4. Egy „ lap hat tányértervezettel. . .
 5. Egy „ „ egy „ „ . . .
 6. Egy „ „ négy tányér s két sőtartó terveze-
tével.
 7. Egy selyempapírlap, két tányértervezettel. . .
 8. Egy db „ egy tálervezettel. . .
 9. Egy lap, két tányértervezettel.
 10. Egy selyempapírlap plakáttervezet. Nemzetközi
modern kiállítás.
 11. Egy db selyempapírlap plakáttervezet. Nemzetközi
modern kiállítás.
 12. Öt drb plakát. Nemzeti Szalon.
 13. Tizennyolc drb kisebb-nagyobb lithografizott pla-
káttervezet. Vagyis összesen harmincegy lap és három
hímzés, melyeket az országos magyar Iparművészeti
muzeumtól, hiány nélkül kézhez vettem.
- Kelt Kaposvár 1898. aug. 18.

Rónai s. k.

Radisics megköszönve a múzeum törekvései iránt
tanúsított rokonszenvét s a támogatást, melyben Rónai
a kiállítást munkáinak szíves átengedése által részesítette,
megígéri, hogy mielőtt ideje engedi, „érdekes leveleire”



19. kép. Nagy váza. Jelzése fenekén: „Rippl Rónay
(sic!) XI 897 Z. W.” Kettős körben öttorony Zsolnay
Pécs. M: 48,5 cm. (A pécsi Janus Pannonius Múz.
tul. Zsolnay gy.) A felvétel Óvári Sándor szíves kölcsönzése

behatóbban fog válaszolni. Hogy Radisics válaszolt-e
a levelekben lefektetett, s ma is még oly dinamikus erőt
sugárzó nézetekre, annak nyomát egyelőre nem találjuk.

A következő levél már 1900-ból való, s tartalmaz olyan
adatokat, melyeknek közlése kiegészíti az eddigieket.

Rippl-Rónai Radisics igazgatóhoz:

449/1900. I. M. ü. i.

hétfőn (keltezés nélkül)

Érk: 1900. oct. 24.

Kedves Igazgató Úr

most, amidőn a párisi kiállítás vége felé jár, fölhasználok
az alkalmat és fölemlítem, hogy a 4 drb eladó szőnyeg-
mintáimat a lehető legolcsóbb árért a Múzeum számára
átengedném. Azt gondolnám, hogy tekintve eredeti-
ségüket és művészi jelentőségüket az iparművészet terén,
hazai szempontból is már, beajánlhatók lennének Ő
Kegyelmeisége Wlassits úrnál.

Azt hiszem 200 frtjával darabját a kormány átvehetné
— természetesen a reprodukálási jogot magamnak ebben
az esetben is fenntartanám. Ha semmi nehézségbe sem
ütköznék a dolog, úgy nagyon szívesen venném közre-
működését igen t. Igazgató Úrnak.

Kiváló tisztelem kifejezése mellett híve:

Rippl-Rónai

Wiesbaden, Uhlandstrasse 9 bei Mrs Pitcairn-Knowles

*

Bemutatjuk még Rippl-Rónai ismeretlen leveleinek
egy másik csoportját is. E levelek témája az Iparművé-
szeti Múzeum lépcsőházi ablakára készült terv. A múzeum
birtokában van az eredeti tervrajz 1:1 méretű szén-
vázlata. (26. kép.)



20. kép. „Kerámiának szánt tervrajz”: „Körhintán”. A művész saját kezű feljegyzésével. 1896. A Magyar Nemzeti Galéria tul. Petrás István felvétele



21. kép. Csempe. „Körhintán”. 1896. Az Iparműv. Múz. tul. Kárász Judit felvétele

Az itt közölt levélváltás már kiesik az előzőleg tárgyalt időszakból, azonban eddig ismeretlen munka, illő, hogy közel ötven év után napvilágra kerüljön. Tervezésének ideje kb. egybeesik az Ernst Múzeum üvegablakainak elkészültével.

Radisics Jenő igazgató Rippl-Rónaihoz:
560/1914. I. M. ü. i.

Bp. 1914. VI. 12.
Mellékelve van szerencsém a múzeum azon ablakának eredeti nagyságú tervrajzát megküldeni, melyhez az üvegfestmény tervezendő lesz, kérve, hogy annak egy előzetes rajzát hozzám juttatni szíveskedjék, egyben tudatom, hogy a tervezésre 1700 korona áll rendelkezésre.
(Radisics Jenő)
Igazgató

Rippl-Rónai József Radisicshez:

607/1914. I. M. ü. i.

(levelezőlap)

Kaposvár, 1914. jún. 21.

A megbízást a megírt feltételek mellett elfogadom és annak idején (ha meg méltóztatik írni, hogy mikor), beküldöm a kívánt tervrajzot. Most pár hónapra külföldre utazom.

Méltóságod igaz híve

Rippl-Rónai

Körülbelül mikor legyen elkészítve az ablak?

Az alább következő dátumok jelzik a tervezés létrejöttének egyes fázisait. A kézhez vett tervrajzhoz Radisics ezeket fűzi hozzá:

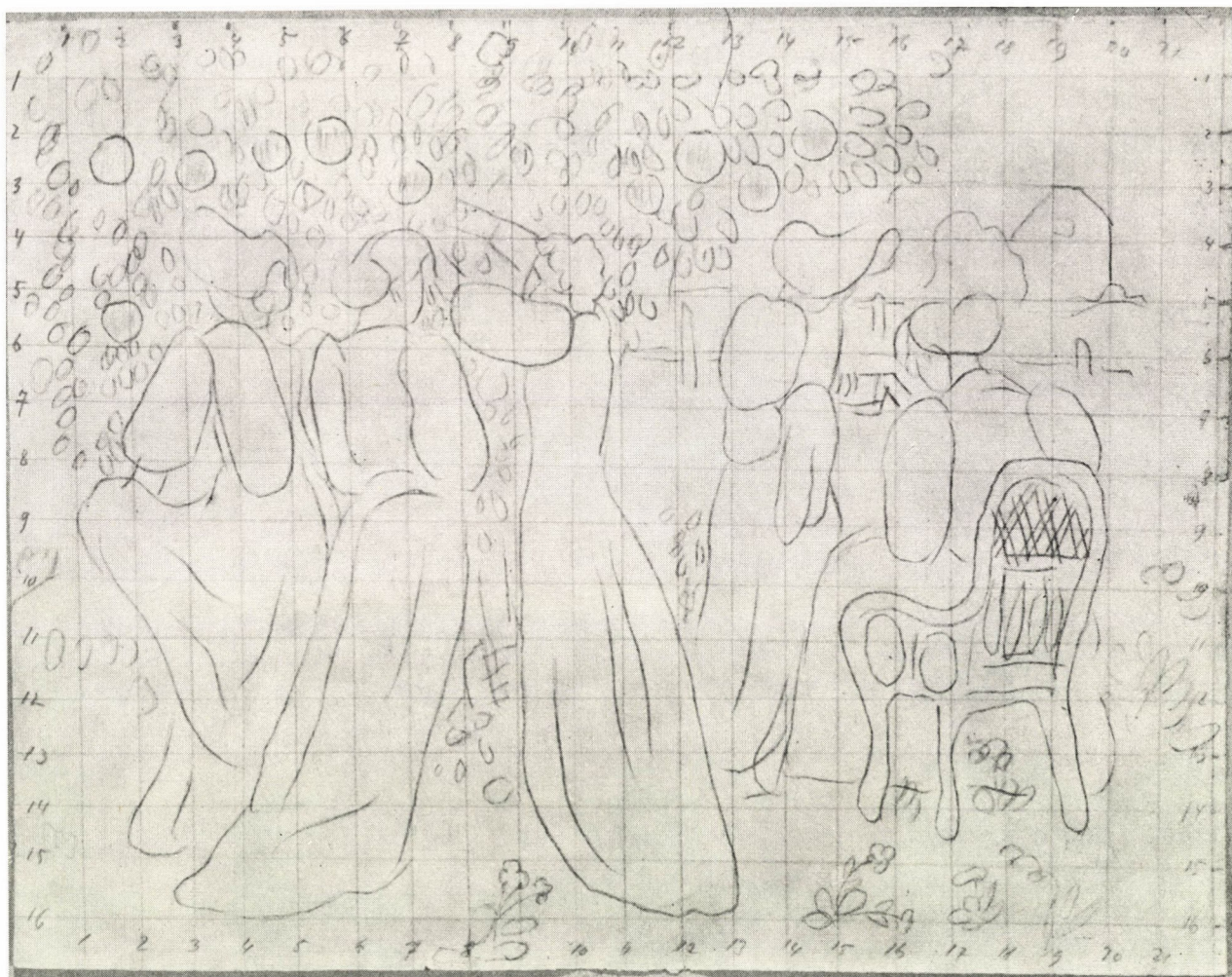
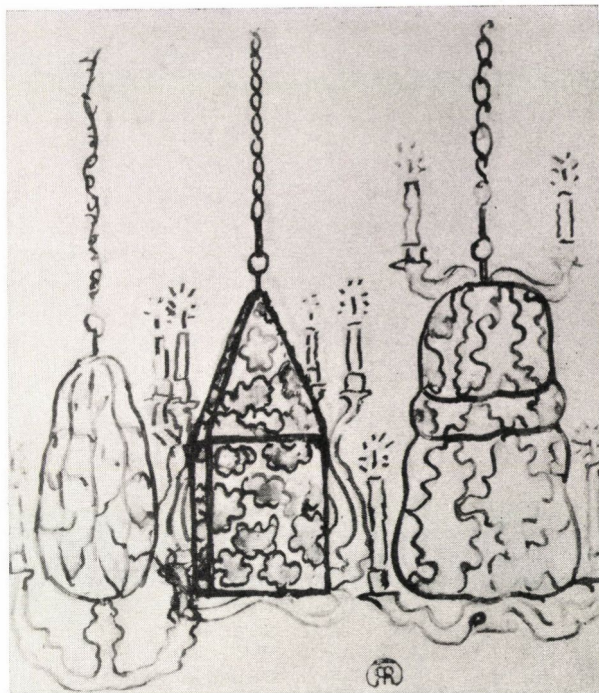
Üvegfestménye tervrajzára vonatkozólag van szerencsém Mester Úrral észrevételeimet a következőkben közölni. Tervrajzának arányai 60×35 nem azonosak az ablak arányaival ($2,97 \times 1,30$) (a tervrajz magassága az ablak magassága egy ötöd részének felel meg, szélessége azonban az ablak szélességének egy negyedét sem teszi ki egészen). Szükséges tehát a kompozíciónak átdolgozása, amit természetesen nem bízhatok az üvegfestőre. Az átdolgozás céljának szolgáló és ide mellékeltem lapon a piros és kék színnel körülhatárolt mező az 1. alatt visszaküldött tervrajzában méreteit tünteti fel. Ha már most szélességéhez ragaszkodok, úgy tervrajzát a kettős kék vonallal körülhatárolt mezővel kell kiegészítenie, ha pedig magasságát óhajtja megtartani, ebben az esetben a vonalazott mezőt kell kihagynia.

Nem szeretnék ugyan befolyást gyakorolni elhatározására, de szerintem könnyebb lesz a jelenlegi kompozíciót hosszába megtoldani, mint annak szélességéből elhagyni valamit. Amidőn ezekben szerencsém lenne észrevételeimet Mester Úrral közölni, kérem hogy az üvegfestmény végleges tervrajzát kidolgozni és hozzám juttatni szíveskedjék.

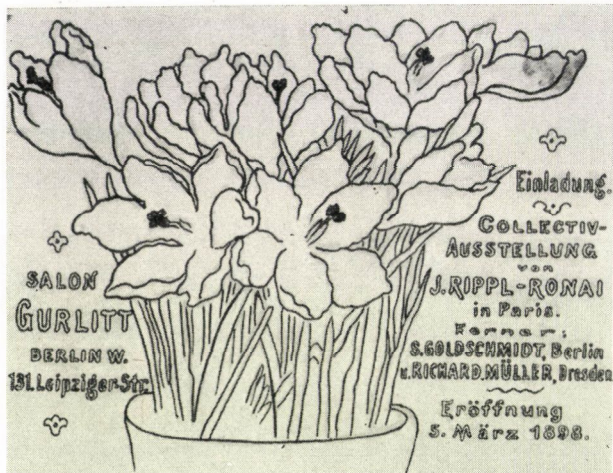
Fogadja stb.

(Radisics Jenő)
igazgató

22. kép. Lámpatervek. 1898 k. A kaposvári Rippl-Rónai Múz. tul.



23. kép. Gobelinhez készült vázlat : „Almaszedők”. A Magyar Nemzeti Galéria tul. Petrás István felvétele



24. kép. Meghívóterv a Salon Gurlittban, Berlinben és más helyeken rendezett kiállításokhoz. Az Iparműv. Múz. tul. Károly Judit felvétele

A mellékelt kép után ítélve, feltételezhető, hogy a kompozíció átalakítását Rippl-Rónai a Radisics-féle elgondolásnak megfelelően hosszában oldotta meg.

Rippl-Rónai Radisicshez:
326/1915. I. M. ü. i.

(Bp. 1915. szept. 21. ér.)
Kelenhegyi út 12–14.

Méltóságos Uram!

Elkészültem a nagy kartonnal és kiállítottam az Ernsztnél. Az a reménységem, hogy teljesen meg fogja nyerni tetszését. Róth Manó üvegfestőt már utasítottam is, hogy kalkirozza le, és ha Méltóságod is úgy kívánja, fogjon a kivitelbe.

Ha kiállításom megnyitása nem szakadt volna a nyakamba — még műtermembe hívtam volna meg igen t. Igazgató Urat. Legyen szerencsém a kiállításomon, ahol jól van prezentálva és teljes képét adja az ólomhálózatnak. Az üvegekben hiányt nem szenvedünk,

most már csak igyekezni kell Róthnak, hogy kedvünkre — időben — elkészítse.

Mély tisztelem kifejezésével igaz híve:

Rippl-Rónai József

Rippl-Rónai Radisicshez:

12/1916. I. M. ü. i.

Bp. 1916. január 13.

Kelenhegyi út 12–14.

Méltóságos Uram, igen tisztelt Igazgató Úr.

Éppen ma kaptam a kezeimhez Ernst Lajos úrtól az elismervényét (1915. XII. 6.) az Iparművészeti Múzeum lépcsőháza számára csinált ablak kartonnak, hogy átvették a kisebbik tervvel együtt.

Tekintettel arra, hogy több mint egy egész hónapja ennek a dolognak, engedje meg Méltóságos Uram, hogy utánna kérdezősködjek — Kérdem tud-e egyáltalán az ügyről, nem-e felejtették el tudomására hozni?

Amint mondtam is akkoron, az üvegfestőt munkájában vezetni fogom — amit már meg is tettem, bejelenthetem. Másszóval: az üveget, az ólmot meghatároztam, az első színjátékára, a másodikat vastagságára vonatkozólag úgy, hogy ezek után nem marad más hátra, mint az elkészítés és a beállítás. A beállításnál újból hozzászólók, ha arra szükség lenne.

Ezek után kijelenthetem azt is, hogy az én munkám itt — ez idő szerint befejezést nyert.

Méltóságos Uramnak kiváló tisztelettel — híve:

Rippl-Rónai J.

Radisics válasza fenti számú ügyiraton 1916. I. 24.

F. hó 13-án kelt szíves levelére a következőkben van szerencsém válaszolni. A vezetésemre bízott intézet lépcsőháza számára készült kartonok átvételéről természetesen tudomásom van; átvételüket elismertem az Ernst Múzeumnak, mely ezeket nekünk átadta. (Az ablak-terv két részletből állott, ezek összeillesztése teszi ki a kívánt méretet. Az illeszkedés a fényképen elmosódott foltban jelentkezik. Szerző.)

Az üveglablókra vonatkozó költségvetési előirányzatokat (u. i. Nagy Sándor féle tervezésről is szó volt. Szerző.) a Vallás- és Közokt. Minisztérium m. é. november hó végén bekérte tőlem, felhatalmazást a megrendelésre azonban még nem vettem. Az ügy tehát még függőben van.



25. kép. „Pehelykönnyűségű” üvegek számozott típusai. Meléklet R.-R. 1898. márc. 12-i leveléhez. Az Iparműv. Múz. tul.

Amennyiben pedig azon kijelentése, hogy a munkája ezidőszerint befejezést nyert, a kikötött tiszteletdíj kiutalványozását célozná, bátor vagyok megjegyezni, hogy arra csak akkor kerülhet a sor, amikor az ablak elkészült és el van helyezve, mert nézetem szerint a művész közreműködése s így munkája is az elhelyezéssel ér véget. Fogadja stb. (Radisics Jenő) igazgató. Úgy látszik itt elakadt az ügy, amire Rippl-Rónainak csak hónapok múltával keltezett leveléből következtethetünk:

470/1916. I. M. ü. i.

Kaposvár, Róma villa 1916. nov. 15.
Igen tisztelt Igazgató Úr! Méltóságos Uram!

Majovszky Pál min. tan. igen t. barátommal, a múlt napok egyikén beszéltem az ablakügyben. Azt mondta, hogy méltóztassék felírni hozzájuk — ők rendelkezésre állanak.

Tekintve azt, hogy a háborúnak úgylátszik sohasem lesz vége, jó lenne végére jutni az ablak elkészítésének. Szeretném, ha Méltóságodnak nem lenne ez ellen kifogása.

Teljes tisztelettel híve:

Rippl-Rónai József

Szíves válaszát budapesti címemre kérem: Kelenhegyi út
12—14. R. R. J.

Erre a levélre Radisics már nem válaszolhatott, a múzeum javára 35 éven át folytatott fáradhatatlan, nagystílű munkálkodása, 1917. jan. 4-én bekövetkezett halála miatt véget ért — s a színes üveglablak sorsa máig is befejezetlen maradt. Elképzelt tüzes színeiről fogalmat ad a múzeum tulajdonát képező színes üvegfestmény, mely valaha a Japán kávéház telefonfülkéjének ablakát díszítette. (27. kép.)

Összefoglalva már most a levelekből kiolvasható elveit és nézeteit az iparművészetről, feltételezhetjük, hogy ha Rippl-Rónai elgondolásai maradéktalanul megvalósulhattak volna, ha birtokában lettek volna a szükséges anyagi eszközök, sikerült volna felülkerekednie a bevezetésben vázolt problémákon, s a magyar iparművészet történetének egy kimagasló alakjává nőtt volna, sokak fölé. Nemzeti érzéstől fűtött és a szépet mind teljesebben megvalósítani, az ízlést mind szélesebb tömegekben fejleszteni kívánó törekvéseiben korát évtizedekkel megelőzve látta meg alkotó társát a munkásban. Tudását, művészetét s egyéniségének meg nem alkuvó következetességét vetette latba, hogy elgondolásai a munkáskezek lelkes hozzáállása folytán megvalósulhassanak.

Ha alaposabban átolvassuk a 116/1898. 3. sz. levelet, az abban oly biztonsággal odavetett sorokból felállíthatjuk az igazi — szocialista értelemben vett — iparművészeti etika hármasszabályát:

1. A művészetet — amely nemcsak egyes kiváltságsaké — belevinni az emberek sokasága közé, a mindennapi életbe, a közízlést minél magasabb szintre emelve, minél igényesebbé téve azt;

2. csak kitűnő anyagból jót, nem hamisat, művészi szépet alkotni;

3. művészet és ipar, tervező és kivitelező, művész és munkás, ahogy ő nevezi „artiste és artisan” (28. kép.), az alkotás tüzeiben eggyé forrva, kitűnő munkával valósítsa meg a művészi tervezést, a formaalkotást, „a közcélra hasznos motívum” sok ezer példányban való sokszorosítását.

Gondosan áttanulmányozva a Szentiványi Gyula gyűjtéséből származó cédula-anyagot, Genthon István gazdag Rippl-Rónai adatgyűjtését, a művész halála után megjelent művekből áramló mind pozitívabb értékelést, és figyelembe véve a Rippl-Rónai iránt napról napra jobban megnyilvánuló érdeklődést Pewny Denise dolgozatának zárószavával szemben meg kell állapítanunk, hogy művészi hírneve nem halványul, hanem egyre fényesedik, minél jobban belekerül az idők távlatába.

Pogány Ö. Gábor értékelése igen jól megközelíthetővé teszi a különleges művészegyéniséget akkor is, ha nem a festészet, hanem az iparművészet szemszögéből vizs-



26. kép. Az Iparművészeti Múzeum lépcsőházi ablakára készült terv. Szénrajz. 1915 k. Az Iparműv. Múz. tul. Kárács Judit felvétele

gáljuk őt.²¹ Azokra az ellentmondásokra világít rá, melyek éppen iparművészeti alkotásainak szemlélése közben jelentkeznek a legkirívóbban, és segít hozzá ahhoz, hogy ezek között az ellentmondások között igazságot tegyünk. Azt mondja, hogy művészettörténelmünknek egyik érdekes és bonyolult problémája Rippl-Rónai József értékelése, jelentőségének meghatározása. Ma már kötelességünké vált, megkeresni életművében alkotómódszerében, elvi meghatározásaiban mindazt, ami maradandó, jelentőségében tanulságos, azt, hogy mennyire tudta teljesíteni művészi hivatásában a haladás szolgálatát.



27. kép. Az egykori Japán kávéház telefonfülkéjének ablaktáblái. Rippl-Rónai tervei szerint kivitelezte Róth Miksa üvegfestő-művész 1904 k. (Felső és alsó szélein utólagos kiegészítés.) Az Iparműv. Múz. tul. Kárász Judit felvétele

Rippl-Rónai itt közölt leveleiben az iparművészetre vonatkozólag kinyilvánított nézetei kétségtelenné teszik, hogy, miként életművében a hazatelepedéssel pozitív értelemben vett változás következett be, ha továbbra is oly lendülettel folytatta volna munkálkodását az iparművészet terén, mint a századfordulón — új irányok felé törekvő formaalkítási készségét megfelelően át tudta volna hangolni mai társadalmunknak a szépről alkotott ítélete szerint, annak kifejezésére vagy — ami talán még több — a társadalom szép iránti igényének, a közízlésnek fejlesztése érdekében.

*

Köszönetemet és hálámat fejezem ki Genthon István műtörténésznek, aki értékes tanácsaival ösztönzőleg hatott munkámra, és saját Rippl-Rónai kutatásának teljes cédulaanyagát bocsátotta tanulmányozás céljából rendelkezésemre. Ennek eredményeit a Művészettörténeti Értesítő későbbi száma fogja további kutatások számára forrásanyagként közzétenni.

Egyben köszönetet mondok a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum igazgatójának, Takács Gyulának, valamint a pécsi Janus Pannonius Múzeum Iparművészeti Osztálya vezetőjének, Sarkadiné Hárs Éva művészettörténésznek sokszor tapasztalt szíves segítségükért.

Iványné Balogh Sára

JEGYZETEK

¹ Lyka Károly: Rippl-Rónai József. Magyar Művészet. 1927. 538. p.

² Genthon István: Rippl-Rónai József. Bp. 1958. 9. p. — Penny Denise: Rippl-Rónai József. Bp. 1940. 24. p. Neuillyben, Párizs

egyik szegényebb negyedének közepén, elhanyagolt ódon házban rue de Villiers 65. sz. alatt. Thadée Natanson, a „Revue Blanche” szerkesztője nevezi „une demeure de grande seigneur pauvre”-nak. — Thadée Natanson nagyszerű jellemzése Rippl-Rónairól: Magyar Művészet XVI. 1949. 1. sz. 28—32. p. Cs. Szabó L.: Rippl-Rónai és Natanson.

³ Róma villa a Kaposvár melletti Róma-hegy nevű dombon épült, két km-re a várostól. A művész 1908-ban vásárolta meg az ingatlant. Részletes leírás: Kellner Béla: A Róma-hegyi ház. Jelenkor. 1959. 4. sz. 86—88 p. Főth János: Emlékezésem Rippl-Rónai Józsefről. Somogyi Almanach. 3. Kaposvár 1958. Petrovics E.: Rippl-Rónai József otthon. Vasárnapi Újság. 1912. 781. p. képekkel. Jelenlegi tulajdonos Martyn Róbert egyet. tan., kegyelettel emlékműzeumként tartja fenn az egykori berendezést és reliquiákat.

⁴ Genthon: i. m. 13. p.

⁵ Rippl-Rónai József emlékezései. Bp. 1911. Nyugat. 93. p. — Farkas Zoltán: Rippl-Rónai József emlékezései. Bp. 1957. 89. p.

⁶ Farkas Z.: i. m. 18. p.

⁷ Petrovics E.: Rippl-Rónai József. Művészet. 1906. 117. p. — Érdekes visszapillantást ad ehhez a kérdéshez Gyergyai Albert válasza Hatvany Ferencnek a párizsi Musée d'Art Moderne-ről írt kritikájára. Magyar Művészet. 1948. XV. 284—285. p.

⁸ Lázár Béla: Tizenhárom magyar festő. Bp. 1912. 192. p.

⁹ A Champs de Mars-i (Marsmezei) Salon keletkezéséről. R.-R. J. Emlékezései. 65. p.

¹⁰ „Rippl-Rónai József impressziói 1890—1900” gyűjteményes kiállítás a Royal szálló nagytermében. 1900. dec. 22-én nyílt meg. Genthon i. m. 21. p. A katalógus „Művészi díszítés” fejezetében Lyka K. Monsieur Bing párizsi milliomos szalonjáról ír, ahol Bing maga köré gyűjtve egy csomó nagy művészt, egész szobaberendezések megtervezését bízta rájuk. Ezek között a művészek között akadt egy magyar ember is, Rippl-Rónai J., aki kitűnően megfelelt hasonló feladatoknak. 5—10 p. A Bing Salon neve is, L'Art Nouveau volt, miként az egész mozgalomé, 1895-ben létesítette S. Bing Párisban.

28. kép. R.-R. J. tusrajza Emlekezéseinek 75. lapján, a litografálásról szóló fejezetben. Eredetije dr. Trócsányi Zoltán professzor tulajdonában. Káráss Judit felvétele



Dekorative Kunst 1898. Moderne Kunstgewerbliche Ausstellungen fejezet.

¹¹ Humbert, Agnes: Les Nabis. Genève, 1954. 47. p.

¹² Felesége Lazarine Baudrion, akivel párizsi éveinek elején ismerkedik meg, küzdelmes életének hű társa lesz, „az emberi életet jobbik fele”, amint őt a művész nevezi. Farkas Z.: i. m. 44. p. Lazarine-ról szép jellemzést ad Székely Sámuel: Egy újságíró emlékei. Bp. 1926. 31. l.

¹³ Összekülönbözésekről Thék Endre nagyiparossal: R.-R. J. Emlékezései 60. p. — Genthon: i. m. 17. p. — Aranyérem odaítélése fölötti vita: Magyar Iparművészet. 1899. 39–41. p.

¹⁴ A Rippl-Rónai féle faliszőnyegek himzéstechikájáról: R.-R. J. Emlékezései 51, 86. p. — Karagyorgyevitch, P.: La broderie. L'Art Décoratif. 1905. mai. — Lyka Károly: R.-R. J. Magyar Művészet. 1927. 538. p. — Farkas i. m. 85. p. Genthon i. m. 17. p.

¹⁵ A Nemzeti Galériában őrzött vázlat leírása: Tanulmány. Egy egész alakban állva, jobbra fordultan és arcában ábrázolt fehér ruhás nőt tüntet föl, aki hátratett bal kezével támaszkodik, jobbában pedig egy szál kinyílt rózsát tart, amelyet gondolkodva szemlél. Kontyba fogott és simára lefésült haja rőt, szemöldöke szőke. Öltözete: uszályos fehér ruha fekete csipkével és derekán ugyanolyan övvel. Vásznon, méretei: 75,6 : 178 cm. Lett. sz. 4087. R.-R. J. ajándék 1911. Készült 1897 körül, Andrássy Tivadar gróf ebédlőjének tapisszériájához. (Kivitelezésben a faliszőnyegen a nő piros

ruhát visel sárga díszítéssel, gesztenyefa lombja alatt, virágok közt állva.)

¹⁶ Vö. A Modern Művészet. Az Iparművészeti Múzeum Kiállítása. 1898. május. Előszó Radisics Jenőtől.

¹⁷ Modern Művészet. 1905. dec. 192. p.

¹⁸ Maus, Octave: Trente années de lutte pour l'art. 187. p.

¹⁹ A festő barátjának James Pitcairn Knowlesnek édesanyja Wiesbadenben lakott. R.-R. J. gyakran tartózkodott ott, barátja révén. A wiesbadeni „Zitzmann Glasblasernél” (üvegfüvómesternél) Taunus Str. 23. készültek pehelykönnyűségű, gázlágnál fűvott üvegtárgyai. R.-R. J. 1898. márc. 9-én kelt levele. — Üvegtárgyairól ezt írja a L'Art Décoratif 1898. decemberi száma „Asztali üvegek” fejezetben 108–109. p. Párisban két művész dolgozik együtt Rippl-Rónai és Pitcairn Knowles urak, akik az utóbbi időben eredeti asztali üvegeket alkottak, melyekből néhány darabot bemutattunk. (1–2. kép. 139. p.) Formáikat, melyekben a művészek úgy látszik keresik a darabost, a rusztikust, nem lehet fenntartás nélkül elfogadni, általában nem eléggé felelnek meg rendeltetésüknek, első sorban ami megtöltésüket illeti, sőt gyakran félreismerik az anyag jellegét is... Mindezek ellenére azonban R.-R. J. és P. K. üvegei bizonyosságot tesznek az invenció gazdagságáról, amely ha jó irányban halad, megengedhetővé teszi, hogy sokat várjunk ezektől a művészekről. Aláírás: R. R.-R. J. asztali üvegeinek használati módjára vonatkozólag — a szövegben közölt leveleiben — határozott uta-

sításokat is adott, Nouvelle Revue de Hongrie Mars 1932. E. Ybl. R.-R. J. et son art.

²⁰ Vö. Lyka K.: Magyar Művészet. XVI. 1949. 33—34. p. R.-R. J. néhány levele Francia- és Oroszországból.

²¹ Fővárosi Képtár Kiállításai. R.-R. J. emlékkiállítása 1952. okt.—nov. A kiállítást rendezte: Pogány Ö. Gábor. Katalógust bevezető tanulmány. 3. p.

Megjegyzés a képanyaghoz: Az 5., 20., 23. sz. felvételek Petrás Istvántól valók; a 14., 16., 17., 27. sz. felvételeket a kaposvári Fényképész Ktsz. II. sz. üzlete készítette a kaposvári Rippl-Rónai Múzeum anyagáról, 12., 19. sz. felvétel Óvári Sándor szíves kölcsönzése; fentiekén kívül minden felvétel és reprodukció Kárász Judit munkája ezek közül 1—3. kép az Iparműv. Múz. Adattárának régi negatívjairól.

FORRÁSANYAG

Bernáth Aurél: Így éltünk Pannóniában. Bp. 1956.
Ernst Múzeum századik kiállítása. Az—. Rippl-Rónai József emlék-kiállítása. Bp. 1928.
Farkas Zoltán: Rippl-Rónai József emlékezései. Bp. 1957.
Gachot, François: Rippl-Rónai. Bp. 1944. (L'Art Hongrois.)
Genthon István: Rippl-Rónai József. Bp. 1958.
Gombosi György: Új magyar rajzművészet. R.-R.-tól a nyolcáig. Bp. 1945.
Herman Lipót: A művészasztal. Bp. 1958.
Humbert, Agnes: Les Nabis. Genève. 1954.
Lázár Béla: Tizenhárom magyar festő. Bp. 1912.
Lázár Béla: Rippl-Rónai József. Bp. 1923.
Malonyay Dezső: Fiatalok. Bp. 1906.
Maus, Octave: Trente années de lutte pour l'art.
Petrovics Elek: Élet és művészet. Bp. 1937.
Petrovics Elek: Magyar mesterművek. Bp. 1936.
Petrovics Elek: Újokról és régiekről. Bp. 1923.
Pewny Denise: Rippl-Rónai József. Bp. 1940.
Pogány Ö. Gábor: A magyar festészet forradalmái. Bp. 1947.
Pogány Ö. Gábor: Rippl-Rónai József emlékkiállítása 1952. okt.—nov. Fővárosi képtár. Bp. 1952.
Rippl-Rónai József impressziói 1890—1900. Kiállítás a Royal Szállóban. Bp. 1900.

Rippl-Rónai József emlékezései. Bp. 1911. Nyugat.
Rippl-Rónai József művészi hagyatékának aukciója. Postatakarékpénztár Árverési Csarnoka. Bp. 1934. (Árverési Közlöny. XV. évf. 1934. 2. rendkívüli sz.)
Rippl-Rónai József centenáris kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria Budapest — Rippl-Rónai Múzeum Kaposvár, 1961. A katalógust összeállította: Genthon István és Bodnár Éva. Előszót írta: Genthon I.
Somogyi Almanach. 3. Kaposvár, 1958. Visszaemlékezések Rippl-Rónai József-re.
Székely Sámuel: Egy újságíró emlékei. Bp. 1926.
Takáts Gyula: Rippl-Rónai emlékkiállítás 1957. Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum.
L'Art Décoratif. 1898. 1905.
Budapesti Szemle. 1912.
Dekorative Kunst. 1898.
KUT 1926.
Magyar Iparművészet. 1899. 1905. 1912. 1913.
Magyar Művészet. 1927. 1948.; 1949. (Lyka K.: Rippl-Rónai néhány levele Francia- és Oroszországból.) 3—34. p.
Modern Művészet. 1905. 1906.
Művészet. 1906.
Művészettörténeti Értesítő. 1953. (Aristide Maillol levelei. R.-R. J.-hez. Közreadja Wertheimer Klára.) — 1959.
Nouvelle Revue de Hongrie. 1932. Mars. (E. Ybl.)
Style. I. é. n. Joseph R. R. par Czöbel.
Szabad Művészet. 1947. 1955. (Berend I. Rippl-Rónai József és Kelety Gusztáv levélváltása) 133—135. p.
Vasárnapi Újság. 1912.
Az Est. 1928. febr. 4.
Budapesti Napló 1901. jan. 2.
Magyarország. 1927. nov. 26.
Bodnár Éva műtörténész előadása a TTIT keretében R.-R. J.-ről a Nemzeti Galériában 1959.
Genthon István műtörténész Rippl-Rónai kutatásának teljes cédulaanyaga.
Szentiványi Gyula gyűjtéséből származó cédulaanyag R.-R. J.-re vonatkozó része a Művészettörténeti Intézetben.
A Nemzeti Galéria Adattárában R.-R. J.-re vonatkozó „Újságkivágatok” téka 1894.
Az Iparművészeti Múzeum Adattárában a vonatkozó ügyiratanyag és R.-R. J. sajátkezű levelei.

Mészáros László életének és művészetének részletes, alapos, elemző és értékelő feltárását számos akadály gátolta a múltban és nehezíti még ma is. Huszadik századi művészetünk kutatásának viszonylagos elmaradottsága, a tudományos jellegű összefoglaló és monografikus munkák gyér száma, illetve szinte teljes hiánya a szobrászat vonatkozásában olyan tény, mely önmagában is igen sokat mond az idevágó kutatómunka nehézségeit illetően.¹ Hiányoznak a kutatást legalapvetőbben segítő forráskiadványok, a különböző folyóiratok, köztük a művészeti folyóiratok művészettörténeti szempontú feldolgozásai, a teljességre törekvő katalógusok², szak-katalógusok, bibliográfiák. De említhetnénk nagyobb távlatból szemlélve történettudományunknak és irodalomtudományunknak a század első felét illető viszonylagos elmaradottságát is, különös tekintettel éppen azokra a kérdésekre, melyeknek tisztázottsága monográfiánk jobb, teljesebb, átfogóbb szemléletű megírását segítené. Itt elsősorban a magyar munkásmozgalom történetének, illetőleg a magyar szocialista irodalom kialakulásának, fejlődésének egyes problémáira gondolunk, olyan kérdésekre tehát, melyeknek teljes feltárására és megoldására már igen jelentős munkálatok folynak jelenleg is.³

A Mészárosra vonatkozó kutatás legsúlyosabb nehézségei azonban magából sajátos életútjából adódnak. Olyan egyszerű tényekből például, hogy míg itthon dolgozott, nem volt állandó műterme, még lakása sem. Műveit nem tudta hova tenni, hol itt, hol ott helyezte el. Mikor emigrált, mindent elosztott, eladogatott. Művei szétszóródtak, elkallódtak, a leggondosabb nyomozómunka is sok esetben csak a pusztulás tényét konstatálhatja. Művészetét nagyrészt rekonstruálni vagyunk kénytelenek. Még jó, ha egyik-másik művéről fényképet találunk, vagy leírás alapján alkothatunk róla fogalmat.

Rövid — szobrász számára különösen rövid — tíz esztendeig tartó alkotó munkássága több szintéren játszódott: négy év itthon, három év — szünidei megszakításokkal — Rómában, egy év Moszkvában és két esztendő Kirgíziában. Bár működését a lehetőségekhez képest így is követni tudtuk, a ténylegesen megmaradt művek tekintetében semmivel sem állunk jobban az előbb jelzetténél.

Emigrálása után itthon hallgatni kellett róla. Munkássága fokozatosan feledésbe merült. A felszabadulás után sem került egy csapásra a köztudatba, sőt 1953-as kis emlékkiállításai⁴ ügyszólván nem is esett róla szó. Egyrészt abból az általános mulasztásból adódott ez, melyet az MSZMP Művelődési politikájának irányelvei így jellemeznek a demokratikus és szocialista hagyományaink ápolása terén elkövetett hibákról szólva: „A legsúlyosabb mulasztás . . . az volt, hogy sem 1953 előtt, sem az után nem fordítottunk kellő figyelmet a munkáosztály kulturális hagyományaira, a Tanácsköztársaság örökségére, a két világháború között kifejlődött proletár kultúrára.”⁵ Másrészt az a tény okozta a körülötte levő csendet, hogy Mészárosra tragikus hatású volt a Szovjetunióban az időben uralkodó személyi kultusz lég-

köre. Ez a körülmény — az idézetben ugyancsak jelezett általános mulasztás mellett — egyébként magyarázza az 1953 utáni további hallgatást, illetőleg a teljes feldolgozás, a részletes bemutatás elhúzódnását is.

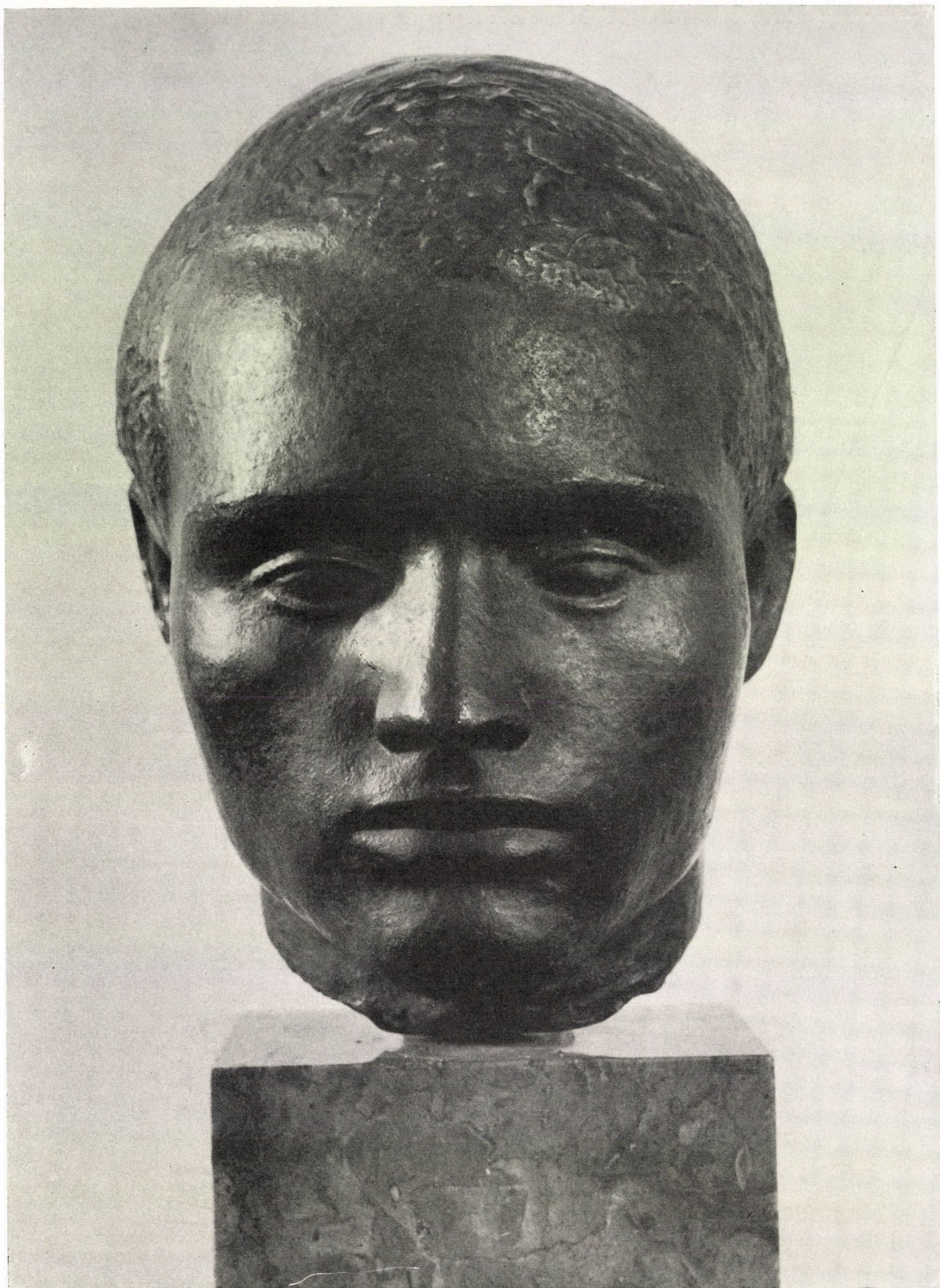
Mindezen éppen csak jelzett elvi és gyakorlati akadályok, nehézségek ellenére úgy véljük, hogy Mészárossal feltétlenül foglalkozni kell, lehető teljességgel ismertetni kell életét és munkásságát, mert szerepe, jelentősége kulcsfontosságú kora magyar szobrászatában, tehát a magyar szobrászat egész történetében; igen fontos szocialista művészetünk történetében, sőt, jelentékeny tényezője a nemzetközi proletárművészetnek is. Esetében a művészettörténet a párttörténettel, a munkásmozgalom történetével szorosan összefügg. Művészete egyes kérdéseinek tisztázása a párttörténet bizonyos, nem lényegtelen problémáinak tisztázásához is hozzájárul, hiszen a művészet és a mozgalom, tágabban a művészet és a társadalom viszonya valóban nem lényegtelen kérdés.

Művészetének megközelítését előljáróban három irányból tartjuk szükségesnek. Röviden utalva a korra, — tehát a 30-as évekre, amikor Mészáros dolgozott — a művészet, közelebbről a szobrászat általános helyzetére és — ezen belül, kissé az előzményekre visszatekintően is — utalva a szocialistikus-proletár-szocialista művészet legfontosabb kezdeményezéseire és eredményeire. Mindezt azért, hogy Mészáros munkássága, művészete jelentőségét a valóságnak megfelelően, igazabban, igazságosabban értékelhessük és ítéelhessük meg.

A kor, amelyben élt, még itt van előttünk. Még küzdünk, birkózunk, vitatkozunk vele; kegyetlen, ember-telen arculatának újabb és újabb torz tényeit bizonyítjuk rá. A leghitelesebb tanúkként idézzük nap nap után József Attilát és Derkovits Gyulát, akiknek idegzetét ez a kor örölte fel, akiket ez a kor koplaltatott halálra.

A szobrászok között Mészáros a legfontosabb tanú. Ő erős, egészséges, magában bízó volt, aki azt hitte, mindent kibír, minden akadályt legyőz. Fellépésének, itthoni működésének időszaka pedig a sötét kor leg-sötétebb, az egész tőkés világot megrázó, minden kis-embert legkegyetlenebbül sanyargató esztendeire, a kapitalizmus általános válsága talaján keletkezett, soha nem látott méretű gazdasági válság esztendeire esett, amikor az addig sem ismeretlen munkanélküliség, az éhezés, a nyomor elképzelhetetlen méreteket öltött.⁶ Hogy ez az időszak mit jelentett általában a művészeti élet területén, arra jó példákkal maga a korabeli sajtó szolgál. Érdemes néhányat idézni.

Már 1928-ban, éppen Mészáros első jelentkezése évében a fiatal művészekért aggódó vészjósló kiáltások hangzanak el: . . . „Mi lesz ezzel az egyre duzzadó tehetségáramlással? Mi lesz a magyar művészetnek immár elviselhetetlenül súlyos gazdasági jelenével, amely egyenesen a katasztrófális jövő perspektíváját tárja elének.”⁷ „Mi lesz ezekkel az induló pályafutásokkal, mikor a legnagyobb, a legbeérkezettebb tehetségeknek is sokszor nehéz küzdelmet kell vívniuk a rettenetes viszonyokkal”⁸ — kérdezik.



Mészáros László: Önarckép. 1929. k. Bronz. Magyar Nemzeti Galéria

A Képzőművészet, a hivatalos művészet hivatalos orgánuma is igen sokatmondó nyilatkozatokkal szolgált: 1931: „Azt tapasztaljuk, hogy a művészek társadalmán valami lethargikus állapot kezd úrrá lenni. A magára hagyott és fölöslegesnek deklarált ember lethargiája.”⁹ 1932: „A művészeti kormányzat szinte teljes tehetetlenséggel állszemben a nagy viharral, mint ahogy anyagiak hiányában még jó tanácsot sem tud adni a művészeknek, nem hogy kenyérhez tudná juttatni őket.”¹⁰ 1933: „Aki az utolsó két esztendő kiállításait végignézte, nem titkolhatja... hogy a magyar művészek tehetségeiben oly gazdag sorát megtizedeli a gazdasági válság... A beérkezett, alkotóerejük teljében álló kiváló mestereink évek óta tiltásra vannak kárhoztatva, hogy az utánpótlás a kilitástanal jövő reménytelen, láncravert rabja, hogy a legfiatalabb nemzedék, mely pedig tele van a magyar föld őseréjének tehetségeivel, szárnyaszegetten, kapkodón, megalázott tehetetlenségben vergődik.”¹¹ 1934: „A példa nélkül álló gazdasági válság és mellette a bürokrácia tehetetlensége olyan válságba sodorta a magyar művészetet, mely helyrehozhatatlan károkat okozott.”¹² Ugyanebben az esztendőben, Derkovits halála alkalmából írja ezt is: „Rá kellett eszmélni, hogy itt a tehetséges művész nem élhet meg. Még akkor sem, ha tehetségét felismerik... Nincs barát, nincs állam, nincs társadalom, amelyiknek fontos lenne a művész élete. Derkovits Gyula rájött hogy ebben a kultúrfölényes országban egy művésznak, akinek csak tehetsége van, meg kell döglöni...”¹³

Ilyen, illetve ilyen megnyilatkozásokat kiváltó körülmények levegőjében éppen ebben az időben dúlt a legélesebb harc a konzervatívok és az újat kereső művészek két – egyébként több frakcióra oszló – tábor között.¹⁴ A harc, érthető módon, elsősorban kenyérharc, a megélhetésért, a megbízásokért folyó harc formájában nyilvánult meg, de a táborok közötti valóban éles elvi, felfogásbeli ellentéteket a műveken mérhetjük le. Néhány témánk megközelítését szolgálva a szobrászat köréből vett példával illusztrálhatjuk a mondottakat.

A konzervatív, a volt uralkodó osztályok kultúrpolitikai célkitűzéseit szolgáló csoportok élén – ha egyre inkább „díszelnökként” is – ez időben még mindig Zala György állt. Főművét, az uralkodó osztály eszméit hirdető Millenniumi emlékművet 1929-ben fejezte be. Barokkos mozgalmasság, hamis pátosz, ugyanakkor ezeket igen nagyvonalúan, ügyesen, könnyedén szolgáló mintázás, komponáló tudás jellemzi.^{14/a} Az ugyancsak neobarokk rutinnal és hódolattal megformált Erzsébet királynéját 1932-ben állították fel. Tisza István emlékszobra még ennél is későbbi. Zala – és természetesen a táborába gyülekezők, a valamilyen formában, vonatkozásban őt követők – egész ekkori hangsúlyos szereplése, stílusukkal, műveikkel együtt anakronisztikus, elavult, önmagát túlélt jellegű volt, mégis tovább virult, mert megfelelt a még elavultabb, anakronisztikusabb társadalmi berendezkedésnek, az uralkodó osztályok népeellenes kultúrpolitikájának.

Ez a tábor tartotta kezében a pénzt, a megbízást jelentő pozíciókat. Ők ültek a legtöbb lehetőséget adó, ún. Hősök Emlékét Megőrzítő Bizottságban,¹⁵ melynek ez időbeli szorgos iparkodását a hősi emlékek százai, a „Vignali mester öntőműhelyéből kikerült” turulmadarak tucatjai¹⁶ jelezték országszerte. Művészetüket, kiállításait általában jól jellemzi az érdekeiket képviselő, már említett Képzőművészet találó megjegyzése: „műipari tökéletességű szürkeség”.

A másik, pontosabban az említett táboron kívüllevők, az újtörékvészek, az újat hozók, az európai művészettörténetben Hildebrand – Maillol nevével jelzett architektonikus szobrászati stílus legkiválóbb képviselője Medgyessy Ferenc volt. 1908 óta volt kiállító művész, de művészetének általánosabb – bár még korántsem általános – megértését csak ezek az évek hozták meg. Főművei, a debreceni Déry Múzeum előtt 1930-ban kerültek felállításra. Négy „allegorikus” figura: Régészet, Néprajz, Művészet, Tudomány. A követelmény, a divatos allegória még a régi, de a megoldás új. A négy hatalmas emberi test méltóságot, nyugalmat áraszt. Emberileg

is, szobrászilag is őszinteséget, tisztaságot, egyszerűséget sugároz. Ez benne az új, azaz az újonnan megtalált régi és igazi. Mert Medgyessy az ősforráshoz nyúlt, az archaikus görög, az egyiptomi, az asszír-babilóniai szobrászat megcsodált emlékeihez, és a népművészet-hez. Így találta meg önmagát, önmaga igazolását, saját, bensőből fakadó törekvéseinek távoli, erőt adó példáit.

Az új szobrászat képviselőinek állami megbízás természetesen alig-alig jutott. Legfeljebb a húszas évek óta mecénás szerepet vállaló Főváros kezdett – a vizsgált esztendőben még elég óvatosan – kisebb nagyobb feladatot juttatni részükre is.¹⁷

Tulajdonképpen egyetlen mecénásuk, megrendelőjük a jó ízléssel (vagy jó ízlésű barátokkal) és elegendő pénzzel rendelkező nagypolgári, polgári kör volt, de – éppen Mészáros induló éveiben, a válság esztendeiben – meglehetősen korlátozott keretek között.¹⁸ Különösen a portré területén adódtak feladatok részükre.

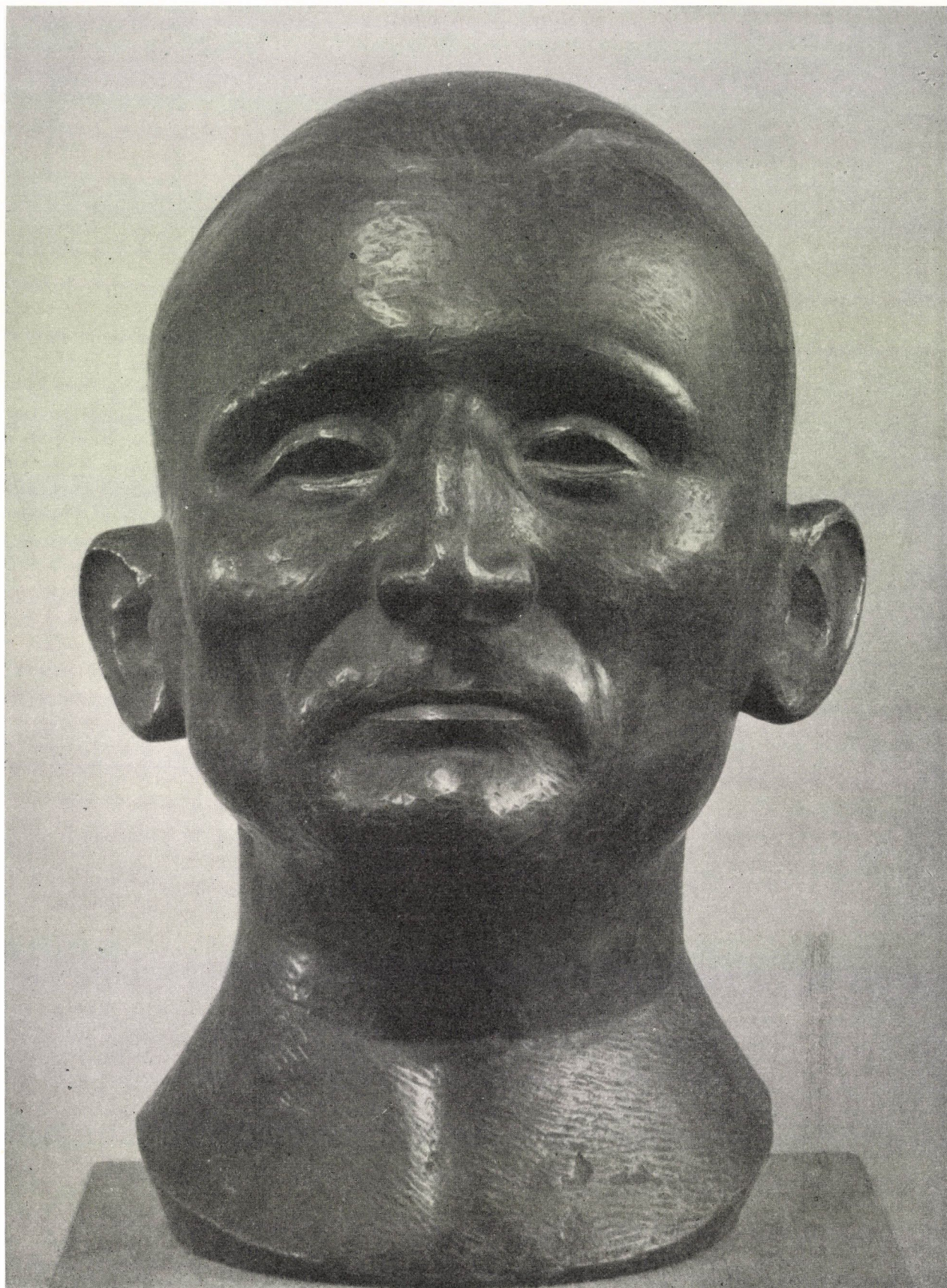
A régi, az elaggott akadémikus művészet bármennyire őrizte is pozíciót, már a század eleje óta halódott. Hozzájárult most ehhez, hogy hivatalosan, államilag is kezdtek más irányba, az olasz fasiszta neoklasszicizmus felé fordulni, kezdték ennek követőit, neveltjeit támogatni. Különböző engedmények legalizálták az új törekvések előnyomulását; együttes bemutatókon szerepeltek, ilyenformán valamiféle hivatalos támogatásban is részesültek.¹⁹

Az erők lassú kiegyenlítődését, pillanatnyi egyensúlyát mutatja az a tény, hogy az 1929–1933 közötti legkiválóbb szobrászati alkotásokat jutalmazó Greguss érmet Zala Györgynek és Medgyessy Ferencnek ítélte a Kisfaludy Társaság.²⁰

Röviden szólva: bábeli zűrzavar uralkodott a művészet és művészetpolitika területén, de az igazi új, a tartalmában formájában egyaránt új művészet előretörését – (és persze mellette a moderneskedő, divatosan új, üres és semmitmondó művészkedés térhódítását) – nem lehetett már föltartóztatni. A zűrzavarból ez emelkedett ki, ez az, ami a ma távlatából is látszik, és érdemes tisztelgésünkre és csodálatunkra.

Mészáros László szobrászata minden ízében, formájában, tartalmában egyaránt éles szembenállást jelentett a hivatalos, neobarokk-akadémikus felfogással. Formájában az új törekvéseket képviselők idősebbjeihez, legjobbjaihoz: Medgyessyhez, Beck Ö. Fülöpözhöz, Pátzayhoz, Csorba Gézához kapcsolódott, de nem az utánzó, hanem az eredeti, önálló egyéniségek módján. Rokonuk volt inkább, mint követőjük. Az ő új stílusát, az említettekkel szemben is új hangját, művészetének izgvérig egyéni karakterét új mondanivalója, a szociális feszültségekkel robbanásig telt kor legegyszerűbb problémáira reagáló, a problémák megoldását, a kiutat kereső mondanivaló, a humanista és a forradalmár mondanivalója alakította ki. Benne ez volt az új, az egyéni és eredeti, és ezzel kapcsolódott be abba az egész századot végigkísérő folyamatba, mely a művészet vonalán végigkísérte a munkásosztály forradalmi mozgalmát, a maga eszközeivel segítve, támogatva a küzdelmet, ébresztve és ébrentartva az osztályharc szellemét.

Nem túlzás, ha azt állítjuk, hogy XX. századi képzőművészetünk kutatása terén éppen ennek az áramlatnak feltárásával vagyunk elsősorban adósak. Az eddigi próbálkozások, a Magyar Forradalmi Művészet Kiállítása néhány évvel ezelőtt,²¹ a kiállítás katalógusa és a kiállítással kapcsolatos megnyilatkozások, értékelések már akkor világossá tették, hogy például a századforduló nemcsak a millennium mámoros levegőjét, nemcsak ennek tolmácsolását jelentette a képzőművészetben, hanem a látszat műve, a kulissza szerepet vállaló művek mögött világos és eltakarhatatlan áramlatként jelentkeztek a társadalmi kérdéseket, a munkásosztály helyzetét, a parasztság nyomorát megmutató alkotások, melyek idővel maguk alá temették a selejtet, a hazugot, az álművészetet. Világossá tette ez a kiállítás, bemutatva a további fejlődést is, hogy „a magyar képzőművészet nemzeti karakteréhez elhagyhatatlanul hozzátartozik forradalmi szellemisége”.²² Az általánosan igaz kép, és helytálló megállapítások azonban nem mentenek fel bennünket a



Mészáros László : Klinkó József portréja. 1932. Bronz. Magyar Nemzeti Galéria

további kutatások, az elemzések, a szelektálások, csoportosítások szerteágazó, bonyolult feladataitól, mindattól, melyre az említett kiállítás kapcsán már elég határozott igény jelentkezett,²³ és amelyre vonatkozólag a maga területén — mint már utaltunk rá — irodalomtörténet-írásunk jelentős lépéseket tett, módot adva a művészet-történet kutatói számára bizonyos összehasonlításokra a korszakolások, csoportosítások tekintetében, és módot adva az eltérések, a különbözőségek megállapítására is. Minderre a feladatra természetszerűleg itt nem vállalkozhatunk, csupán arra, hogy vázlatosan utaljunk ezzel kapcsolatosan néhány tényre.

A szocialista művészet kérdése századunk első évtizedétől kezdve állandóan napirenden volt és maradt. Írók, költők, művészek, kritikusok, politikusok foglalkoztak vele a napilapok, folyóiratok hasábjain, az alkotásokban ténylegesen is megmutatkozó folyamat vetületeként. Az elnevezés, és az elnevezés mögött rejlő fogalom többnyire tisztázatlan volt, de lényegében a munkásosztály, a proletariátus ügyének szándékolt vagy tényleges szolgálatára vállalkozó művészetet jelentette. Szocialista művészet, proletárművészet a leggyakrabban használt megjelölés. Kosztolányi Dezső Proletárköltészet címmel írt 1908-ban, megjegyezve többek között: „Mindenütt valami titkos szociális érzék van fejlődőben, s a költő, akár akarja, akár nem, varázskörébe jut”.²⁴ Lyka Károly ugyanebben az időben írta a Szocialista művészet-ről szóló cikkét, kimutatva, hogy véleménye szerint még nem lehet szocialista művészetről beszélni, mert azok a művek, melyeket addig szocialistáknak tekintettek, „minden ízükben a ma uralmon levő társadalmi rend bélyegét viselik magukon”.²⁵ Lyka tárgyilagos megállapításaihoz csupán azt tehetnénk hozzá, hogy ezeknek a műveknek tematikai újszerűsége, a bennük megnyilatkozó „szociális érzék” csirájában mégis az új művészet születését jelentette, továbbá — az ezeket elemző, bíráló cikkekkel együtt — világosan mutatták a szocialista művészet alkotásai iránti, megteremtése iránti igen határozottan jelentkező igényt.

A „forradalmi művészetek” ügyét, végső fokon a szocialista művészet, a proletárművészet kérdését tartotta ébren a Nyolcak és Aktivisták fellépése, a Tettnek és a Má-nak már a kommunizmus művészetéről beszélő cikkei, ennek erősödését, alakulását segítette a háborúellenes művek születése, a Tanácsköztársaság gyújtó hatású plakátművészetének lángolása. A vita ezekről a kérdésekről úgyszólván állandónak mondható. A fehérterror, majd az ellenforradalom kezdeti időszaka alatt elsősorban az emigrációban élő, forradalmár szellemű íróink és művészeink harcoltak a proletárművészet ügyéért, de a hamu alatt itthon is izzott a parázs, mely majd éppen korszakunkban, azaz Mészáros László működése esztendeiben, az új forradalom felé rohanó országban, a terrortól, nyomortól gyötört nép mérhetetlen keserősége láttán, a munkásosztály és pártja, a kommunisták harcának eredményeképpen kap hatalmas lángra. Irodalomban, képzőművészetben egyaránt ezekben az években érik meg a korábbi, eléggé szerteágazó, sokféle problémát felvető, az izmusok kísértésével is megküzdő szocialista művészet. Összeötvöződik benne minden előzmény: a kezdeti szocialisztikus törekvésű, szociális tematikájú művészet, a formaforradalmárok, az újtók kísérleteinek eredményei, a polgári művészet demokratikus és humanista törekvései, forradalmi művészetünk egész korábbi, évszázados megszakítatlan folyamata, és valami egészen újként, erősként és hatalmasként szól bele nemcsak művészeti életünk akkorai jelenébe, hanem erejéhez méltó részt vállalva a politikai élet küzdelmeiből, sőt mindennapi harcaiból is.

Huszedik századi képzőművészetünk szocialisztikus — proletár — szocialista áramlata minden tekintetben kiállja az összehasonlítás próbáját, annak ellenére, hogy az egyaránt nehéz történelmi feltételek más nehézségeket, akadályokat, kibontakozási lehetőséget jelentettek az irodalomban és a képzőművészetben; bizonyos tekintetben — pl. ha a külföldön kiadott magyar folyóiratokat mint a haladó irodalom megjelenési fórumát tekintjük talán az irodalom előnyére. Igen messze

vezetne azonban ennek taglalása. Itt inkább csak annak közelebbi, bár rövid vizsgálatára szorítkozhatunk, hogy ugyanazok a társadalmi történelmi feltételek mennyiben jelentettek szinte műfajonként más és más akadályt, kibontakozási lehetőséget a forradalmi képzőművészet egészen belül, azaz — témánkhoz közelebb lépve — miként és mennyiben akadályozták a szobrászat, pontosabban a szobrászat szocialisztikus — proletár — szocialista áramának erőteljesebb jelentkezését és kibontakozását. Ez elsősorban valóban nem a tehetségek és az akarás kérdése, hanem szorosan a műfajhoz kapcsolódó, tulajdonképpen a szobrászat létezését érintő probléma.

Ahhoz, hogy ezt a problémát megértsük, két — részben eléggé közismert, sokszor bizonyított, részben bizonyításra aligha szoruló — tényre kell rámutatni. Az egyik a művészet áruvá válásának, a művészek magára maradottságának ténye, melynek folyamata a XVIII. század végétől egyre határozottabban figyelhető meg. A másik az a tény, hogy a képzőművészet összes ága közül — az építőművészetet figyelmen kívül hagyva — a szobrászat a legköltségesebb, a legtöbb anyagi befektetést igénylő művészeti ág. Következésképp itt érvényesül legerősebben a megrendelő — állam, közület, mecénás — általános befolyása, a művészet fejlődését, a haladó művészet kibontakozását gátló szerepe. Az intímabb jellegű műfajok — mint pl. a táblaképfestészet, még inkább a grafika — kisebb anyagi ráfordítással művelhetők; a művész nincs állandóan megkötve, szabadabban követheti saját elképzeléseit, szabadabban alakíthatja a mondanivalójának megfelelő, egyéni stílusát. A polgári társadalom alakoskodásra, megalkuvásra, engedelményekre, visszavonulásra kényszerítő körülményei minden művész számára léteznek, többé kevésbé mindegyik kénytelen alkalmazkodni a megrendelő — általánosanabb értelemben is — ízléséhez, kicsinyes szempontjaihoz, kénytelen kiszolgálni a művészetével; de a szobrász, aki alkotni akar, aki monumentális művet kíván teremteni, aki hagyni kíván valami maradandót az utókorra — az még sokkal inkább ki van téve mind ezeknek. Az igazi művész, akinek önálló elképzelései, esetleg még sajátos osztályszempontjai is vannak, rendkívül nehéz helyzetbe kerül, meghasonlik, megalkuvásra kényszerül, esetleg szakítani kénytelen a művészi gyakorlattal. A legtöbb esetben a művész mindvégig a két lehetőség között hanyódik. Művészettörténetünk szobrász nagyjainak tragikus sorsa is ezt mutatja. Örök harc, huzakodás, alkudozás a pályaművek, emlékművek, nagy megbízások kiadásánál, terveinél, kivitelezésénél, olyan harc, melyből többnyire a tehetségtelen, a könnyebben alkalmazkodó, a nagyobb protekcióval rendelkező került ki győztesen, vagy ha nem, rendszerint valami felemás, torz, félig sikerült mű született, melyben sem az alkotónak, sem a megbízónak, sem pedig az utókornek nem telik öröme. A Ferenczyt szinte megöli Mátyás-émlék története; Izsó örök harca a megbízókkal, a megbízásért, önálló elképzeléseinek megvalósításáért — melyeket igazában mindvégig csak kiplasztikáiban valósíthatott meg — nem az egyetlen példa erre. Fadrusz nagy műve, a Mátyás király még szerencsés kompromisszum szülötte, de többi nagy munkája már kevésbé mondható annak. Strobl szobrászatában sem a nagy műveket, az emlékműveket, a megrendelésre készített alkotásokat értékeljük igazán, hanem néhány remekművű portréját. Zala Györgynek pedig szinte egész életművén egy nagy művész, egy bravúros tudású, csillógó képességű szobrász tragédiáját mérhetjük le. Megemlíthetjük az örök küzdő, úttörő szerepű Beck Ö. Fülöpöt, aki igen gyakran pályázott, de a tehetségtelenek úgyszólván mindig elűtötték a megbízástól; vagy ismét említsük szobrászatunk „boldog emberét”, Medgyessyt, akinek a szülővárosa által rendelt nagy szobrai ritka kivételként emelhetők ki életművének egészéből. A proletariátus művésze pedig, ha nem akarta a feudális—burzsoá uralkodó osztályt kiszolgálni, bizonyos mértékig kényszerült a középosztály, a gazdag vagy jómódú polgári—értelmiségi réteg kiszolgálására, hiszen a proletariátus még nem volt képes saját művészeinek, az ő érdekeiért küzdő művé-

szeknek életfenntartását és ilyenformán művészetük tényleges folytatását biztosítani. Ilyen körülmények között természetes, hogy — Mészárosnak például — a különböző lehetőségek között való örlődés, hányódás, próbálkozások után szükségszerűen az emigrálást kellett választania. Goldman pedig, aki idehaza maradt, lényegében feláldozta művészetét a közvetlen politikai munkának, a munkásmozgalomnak.

Mindezzel talán sikerült kissé megvilágítani, hogy azonos társadalmi — történelmi feltételek között miért éppen a szobrászat terén mutatkozott legnagyobb akadálya a leghaladóbb törekvéseket kifejező, társadalmi eszmék hirdetését vállaló, a munkásosztály harcait támogató áramlat kialakulásának és korábbi erőteljesebb szereplésének. Bár, éppen szobrászatunk történetének részletes — az elpusztult műveket is rekonstruáló! — feldolgozásának hiánya óvatosságra int az általánosítások, ítélezések, a „soha és sehol másutt”, a „rajta kívül senki” kijelentések megfogalmazását illetően, úgy véljük, a meglevő anyag ismeretében is bátran kimondhatjuk: Mészáros előtt ennek az áramlatnak nem voltak szobrász képviselői a magyar művészetben, sőt az egyetemes művészet vonatkozásában is — eltekintve a korabeli szovjet művészettől — kevés nevet tudnánk említeni. A távoli előd, a heroikus bányász és munkásfigurákat mintázó, új korszakot nyitó Meunier, az orosz élet néhány jellegzetes figuráját megörökítő, erőteljes német expresszionista Barlach, a szobrászként is maradandót alkotó Käthe Kollwitz mellett minden más kezdeményezés eltölpül ezen az áramlaton belül. Mészáros méltóan áll helyt közöttük. Egyéniségének ereje, művészetének újszerűsége, mondanivalójának határozott csengése, főszerepet biztosít neki mellettük is.

Mészáros abban az időszakban dolgozott, amikor a huszonöt éves ellenforradalom úri Magyarországa minden tekintetben mélypontra jutott, amikor végsőkéig kiéleződtek az ellentétek, amikor minden igaz művésznek állást kellett foglalnia az égető társadalmi kérdésekben, amikor aktív részt kellett vállalnia az osztályharc küzdelmeiben. Ezekre az esztendőkre erősödött, izmosodott meg az új elveken nyugvó szobrászat minden korábbi törekvése és kezdeményezése is. A társadalmi-politikai helyzet, a szocialista művészet és a szobrászat addigi fejlődésének, összetételének csomópontjában áll Mészáros László saját életét, saját egyéniségét is magába foglaló és kivetítő művészete. Ekkor már nem állt egyedül, a szobrászat vonalán sem. Jelentőségét igazában azonban akkor értjük meg, akkor hangsúlyozzuk, ha ismételtelen a két világháború közötti szocialista kultúra, szocialista realizmus legkiválóbb képviselői mellé állítjuk; József Attila és Derkovits Gyula mellé. A szobrász — mint Medgyessy mondta — hosszú távolságokra van beállítva. Legalábbis kétszáz évig kellene élnie, hogy kifejlődhessék. Mészárosnak sok idő nem adatott. Oeuvre-je talán nem olyan teljes, nem olyan kiforrott, mint a költőé és a festőé, helye azonban mégis mellettük van. Művészetét torzó volta ellenére is ez illeti meg. Szolgáljon ehhez biznyságul a monográfiában megismertetni kívánt élete és életműve.

Kontha Sándor

JEGYZETEK

¹ Szobrászatunk történetével foglalkozó szakirodalmunk helyzetére vonatkozólag l.: Magyar Művészet 1800–1945. Szerk. Zádor Anna Budapest 1962. II. kiad. 134., 162–165., 467–468. o. Továbbá: H. Zádor Anna: A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig. (A Magyar. Műv. tört.-i Munkaközösség Évk. 1951.)

² Ezen a téren jelentős lépésnek mondható a Magyar Nemzeti Galéria szobor állagjegyzékének a művek leírását és valamennyi adatát közlő megjelentetése. Budapest, 1959. (Rotaprintes sokszorosításban.)

³ Az utóbbi évek számunkra legfontosabb munkásmozgalmi vonatkozású kiadványai a Magyar Munkásmozgalom Történetének

Válogatott Dokumentumai c. kötetek (Bp. 1956.). Továbbá: Dokumentumok a magyar párttörténet tanulmányozásához.

A magyar szocialista irodalom történetére vonatkozólag l.: Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Szerkesztette: Szabolcsi Miklós és Illés László. Akadémiai Kiadó, Budapest 1962. Különösen a bevezetést: Szabolcsi Miklós: A szocialista irodalom kutatásának problémáiról. A szerző által itt vázolt problémák nagyrészt szocialista képzőművészetünk történetének kutatására is vonatkoztathatók. A kötet többi tanulmányában is számos érintkezési pont található.

⁴ Mészáros László szobrászművész emlékkiállítás 1953. június 27-től július 23-ig. Fényes Adolf terem. A katalógus szövegét Gábor Endre írta. A kiállításon 17 szobor, valamint plakettek és rajzok szerepeltek.

⁵ A Magyar Szocialista Munkáspárt művelődési politikájának irányelvei. Társadalmi Szemle, 1958. 7–8. sz. 127. o.

⁶ Lásd erre vonatkozólag: Incze Miklós: Válság és nyomor a Horthy rendszerben 1929–1933. Művelt Nép könyvkiadó (Bp.) 1952.; Incze Miklós (szerk.): Az 1929–1933 évi világgazdasági válság hatása Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955.

⁷ Népszava, 1928. május 20. i. e.: A Képzőművészeti Főiskola kiállítása.

⁸ Nemzeti Újság, 1928. május 20. Kállay Miklós: A legfiatalabb magyar művésznemzedék. (Az előbb idézett és ez utóbbi cikke Vértess György: Goldman György c. írása hívta fel a figyelmemet. Kézirat, 1959.)

⁹ Képzőművészet, 1931. 213. o.

¹⁰ Képzőművészet, 1932. 97. o.

¹¹ Képzőművészet, 1933. 189–191. o.

¹² Képzőművészet, 1934. 2–3. o.

¹³ Képzőművészet, 1934. 134. o.

¹⁴ A két világháború közötti időszak általános művészeti viszonyainak jellemzése legteljesebben Pogány Ö. Gábor Magyar festészet a XX. században (Budapest 1959.), valamint a Magyar Művészet 1900–1945-g c. könyv Németh Lajos által írt vonatkozó fejezetében található.

¹⁵ A Millenniumi emlékmű tartalmi vonatkozásban lényegesen megváltozott azzal, hogy a második világháború idején megsérült királysobrok helyébe a magyar történelem haladó egyéniségeit ábrázoló művek kerültek.

¹⁶ A Képzőművészet 1929. 53. o. közli a Hősök Emlékét Megörökítő Bizottság közgyűlésén megválasztott vezetőség és a tagok névsorát.

Az első hősi emlékmű pályaterv kiállításán, 1927. aug. 18-án majdnem 100 művész több mint 300 műve szerepelt. Lásd: Képzőművészet 1927. 3. sz. 9. o.

¹⁷ Képzőművészet, 1927. 4. sz. 29. o.

¹⁸ Jajczay János és Gyöngyösi Nándor cikkeiben: Budapest szobrai az utolsó tíz évben (Képzőművészet, 1931 szept. 149–157. o.) olvasható (157. o.) „Éz a rövid felsorolás is bizonyítja, hogy a Székesfőváros vezetői az utolsó 10 esztendő rendkívüli viszonyai között is mennyire átérezték a város szépítésének nagy célját és emellett azt a másik nem kevésbé felelősségteljes és szép hivatását, hogy a képzőművészetek mecenása legyen.”

Ugyancsak a Képzőművészet közli (1931. 100. o.): „A legutolsó időben a következő új szobrokat helyezte el a főváros Budapest nyilvános terein: Kisfaludy Stróbl Zsigmond Rákosi Jenő szobra, Margó Ede Pósa Lajos szobra. Zala György egyetemi hősi emlékművét az egyetemi templom falán helyezték el.” Továbbá (Képzőművészet, 1932. 221. o.): Új pesti szobrok: Szódy Szilárd: Przemysli emlékmű, Szentgyörgyi István: Nagyatádi Szabó István.

¹⁹ Aba Novák Vilmos erről így ír (Magyar Művészet, 1931. 129. o.): „... a képzőművészeti kultúrát az a polgári osztály, mely évtizedeken át csaknem kizárólagosan azt fenntartotta, ma azt felvenni gazdasági okokból kifolyólag képtelen.”

²⁰ A Képzőművészet 1927. 3. sz. (okt.) 2–3. oldalán nyílt levél olvasható gr. Klebelsberg Kunó vallás- és közoktatásügyi miniszterhez, melyben a folyóirat felszólal a mindegyik művészeti iránynak szabad fejlődést engedő politika ellen és megjegyzi: „... a magyar művészeti élet reneszánszának előkészítése nem merülhet ki a Collegium Hungaricum dícséretes intézményei művészi stipendiumaiban.”

Átmeneti engedmények után 1929-ben a kultuszminisztérium az az évi „genfi botrány” ürügyén letiltotta a növendékeket és a szélsőségeket a külföldi kiállításokról. „Magyarországon megszűnik a külföldi mintákat utánzó divatok állami támogatása és a hivatalos művészeti politika visszatér azokra az ösvényekre, melyek a magyar művészet nagyságához vezettek a XIX. század második felében.”

„Az a csekély összeg és támogatás, amit az állam mai nehéz pénzügyi helyzetében a képzőművészetek részére nyújtani tud, teljes egészében annak a művészeti iránynak támogatására fordíttassék, mely egyedül van hivatva külföldön méltón képviselni európai nivón álló művészetünket. Kísérletezzünk, ha akarunk, de ezek a kísérletek maradjanak az ország határai között . . .” Megszólalt a kérdésben Zala György is: „Végre a kultuszminisztériumnak is be kellett látni, hogy a külföld színe előtt nem lehet a magyar művészetet fiatal gyerekekkel és egy mondvcsinált művészettel reprezentálni . . .” (Képzőművészet, 1929. 155—156. o.)

²⁰ Képzőművészet, 1935. 20. o.

²¹ A „Magyar Forradalmi művészet” c. kiállítás Budapest, Műcsarnok, 1957.

²² Pogány Ö. Gábor: A Magyar Forradalmi Művészet c. kiállítás katalógusának előszava, Budapest 1957. 6. o.

²³ Németh Lajos: A „Magyar forradalmi művészet” kiállításáról. Művészettörténeti Értesítő, 1958. 1. sz. 54—61. o.

²⁴ Kosztolányi Dezső: Proletárköltészet, Olvasótár, 1908. febr. 23. Ismerteti Kabos Ernő: A Népszava olvasótáborra 1907—1908-ban. (Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. I. m.) 53. o.

²⁵ Lyka Károly: Szocialista művészet, Művészet, 1908. 154—160.

CENNERNÉ WILHELM B GIZELLA

MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETÉNEK KÉPESKÖNYVE

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1962.
IV. 359 l. 295 kép

Derekas vállalkozás, derekas munka, amelynek szerzője nemcsak markolt nagyot, de szorított is sokat. Könyve tehát sokkal több, mint azt pusztán címe után ítélnék. „Képeskönyv” mindig valami könnyű műfajt, „lektűr”-nél is igénytelenebb szórakozást ígér. Ez a könyv azonban szemléletessége mellett rakott tárháza a magyar történelem és művészettörténet egykori eseményeinek, tényeinek, tetteinek. Minden lapja rámutatás, leleplezés, bizonyítás. Éspedig nem az oknyomozás, érvelés, összevetés és következtetés eszközeivel, hanem magukkal a szemtanúik, kortársak vagy időben közelített utódok által megörökített eseményekkel, tényekkel, személyekkel és tettekkel.

A felvonultatott képek szép és összefüggő láncolata magyarázatok nélkül is felépítene nézőiben a magyar történelem szerkezetének vázát; a rövid kísérőszövegek azonban e szerkezet közeit is kitöltik, s utalásaikkal, hivatkozásaikkal zárta, teljessé és biztonságossabbá teszik tájékozódásunkat s közlekedésünket a múlt újraépítésének olykor veszélyes és bizonytalan állványain. A honfoglalás eseményei ugyan alig tűnnek elő (ez a dolgok természetéből ésszerűen magyarázható), annál öröndetesebb azonban az, hogy a szerző határozottan és ingadozás nélkül hivatkozik a nagyszentmiklósi kincs eredetének újabb elméletére, amely jól megindokolva a már települt magyarság körében találta meg ennek a nagyszerű emlékcsoportnak keletkezési idejét és készítőit.

A királyság alapításának egykorú képeimlékei szintén szűkösek, s ez a kor éppen úgy a Képes Krónika évszázakkal későbbben készült miniatúráira hivatkozik, mint az Árpád-ház uralkodásának további folyama.

A XIV. századdal kezd közeledni egymáshoz az eseménysor és a képforrás. A Képes Krónika írója és festője a múltak tolmácsolása mellett már a kortárs és a szenttanú közvetlenségével is megnyilatkozhatott, de sűrűbben maradtak reánk az egykorú ábrázolások hiteles tanúságtételei is. A szépehelyi falkép (Károly Róbert koronázása 1310), a zárai ezüstkoporsó (Francesco da Mediolano műve 1377–80), Aquila János falfestményei (Velemér, Mártonhely stb. 1373-tól) már bevezetik azt a gazdagságot, amely Zsigmond uralkodásától kezdve egyre emelkedő számban bizonyítja az ország önálló életének egyre follebb hágó gazdasági és műveltségi igényeit, eredményeit, amelyek Mátyás uralkodásának idején tetőztek.

Még dús és igényes emlékek szegélyezik a hanyatlás első évtizedeit is. A Jagelló királyok még festetnek néhány kódexet, címerük még ott pompázik néhány jelentős építkezésen, arcképeiket még a kor külföldi kiváló-ságai (Bernhard Striegel) festik meg, de már rázza az

alapokat a társadalom elnyomottjainak felkelése (meté szetek Dózsa parasztforradalmának katonáiról és eseményeiről), s a külső támadás 1926-ban egy csapással megsemmisíti a független középkori Magyarországot (Mohácsi csata s a későbbi másfél száz év török hódoltság eseményeinek metszeteimlékei).

Az országterület hármias megoszlásának fejleményei meggyőzően bontakoznak ki a jól válogatott és sugalló erejű lapokról. Viszonylagos béke, külpolitikai törekvések, szorossá vált és ellazult európai kapcsolatok Erdélyben (Bátori István lengyel királysága, Bethlen Gábor szövetségei stb.), végvári harcok, ostromok, ellenállás (Eger stb.), pusztulás (Szigetvár stb.), hősök (Zrínyi Miklós, Balassi Bálint stb.), ellenreformáció, fosztogatás és pusztító rémuralom a Habsburgok országrészében (Wesselényi összeesküvés stb.), kietlen néphalál a török által hódoltatott területen (gyűjtogatások, ember és gyermekrablások stb.).

A Habsburgok ellen vezetett szabadságharcok (Bocskai, Bethlen, Thököly, Rákóczi stb.), török árulás (Thököly elfogatása stb.), végül a nagy európai összefogás eredménye a török kiűzése (Győr, Buda visszafoglalása stb.) s a Habsburgok gyarmatosításának személei (Grassalkovics Antal stb.) és eseményei (Pika Gáspár kivégzése, protestáns lelkészek sanyargatása, az 1735. évi parasztfelkelés, Horia és Kloska stb.) töltik ki a XVIII. század esztendeit.

II. József felvilágosult étatizmusára s a francia polgárság nagy forradalmának hazai visszhangjára a Martynovics-pör értelmetlen szigora vágott vissza, csak azért, hogy a napóleoni háborúk politikai és gazdasági hatásának serkentésére (Bacsányi János, Kazinczy Ferenc és mások működése), a nemzeti reformpolitika gondolata virágozzék fel, majd ebből szükségképpen az 1848–1849. évi jobbágyszabadság, a nemzeti függetlenségre törő Habsburgokat a magyar tróntól megfosztó szabadságharc robbanjon ki és bukják el gyászosan.

Tömörebb foglalatot és meggyőzőbb bizonyágsorozatot aligha lehetett volna találni a magyar történelem számára, mint ezt a képsort, amelyet szerző részben a már ismert s eddig illusztrációképpen szétszórva közölt, de részben ismeretlenül lappangó s általa felkutatott emlékananyagból ötvözött ésszerű láncolatá. Külön érdeme a válogatásnak, hogy sok esetben lemondva a kecsegtető, nevezetesebb események és személyek bemutatásáról a nép névtelen fiainak típusait, foglalkozását, szerszámaikat, ruházatát, szokásait jeleníti meg. Nem néprajzi különösségeket keresett a szerző, hanem a valóban történelemformáló közép tömegeinek veritékes hétköznapijait tárta előnkbe. Megérezzük a fizetett marhahajcsár embertelen vadságának okait, a hajszolt robotos jobbágys és a kastélyok, majorok házicseléd életének különbségeit, az osztályból való kiemelkedés sóvárgó vágyát, a papi és katonai szolgálat kétes ígéreiteit és való következményeit. Az uralkodó osztály által kormányzott igazságszolgáltatás kegyetlenségeit, visszaéléseit, a menekülő szegénylegény életét és az üldöző hatalom túlkapásait.



Georgius Zekel

Dózsa György kivégzése. Ismeretlen német mester fametszete

Ha mindehhez odafogjuk azt is, hogy a vá lalkozás és a teljesítés messze meghaladta mindazokat a kísérleteket, amelyek ezt a könyvet megelőzték, véljük, hogy értéke és haszna tömören megmutatkozik.

Tovább is kell azonban tekintenünk és sürgetnünk azt, hogy a kitűnő irányba nyitott út ne maradjon elhagyatva, hanem mihamarabb hasonló kiadványok szerzői folytassák, szélesítsék. A további kutatás rendkívül izgató és ígéretekkel terhes, a várható eredmény hézagpótló és forrásértékű s maga a közlés, mint azt ez a könyv is bizonyította, vonzó, gondolatébresztő és kielégít nemcsak történeti, hanem magasra szabott esztétikai kívánságokat, követeléseket is.

Éppen e miatt a jövő miatt s a könyv minden bizonynyal várható további kiadásainak érdekében néhány

megfigyelésünknek adunk hangot, amely megfigyelések az úttörés nehézségeire és zökkenőire hívják fel a figyelmet, s talán a buktatók áthidalására mutatnak módot.

Első ilyen megfigyelésünk, hogy a közölt anyag arányítása és számbeli csoportosítása nem mindenben megfelelő. Fontos korszakok vagy teljesen kimaradtak, vagy csak egy-két adattal szerepelnek, míg egyéb korszakok különben is sűrű illusztrációi mellett kevésbé fontos jelenetek ábrázolásai helyet kaptak. A könyv címe 896-tól ígéri a magyar történelem emlékeinek bemutatását, de a honfoglalásról a Képes Krónika képen kívül egyetlen emléket sem közöl. Jól elkeltné volna pedig itt néhány eredeti bizonyosság (tarsolylemez pl. Bezdédéről; fegyverek, mint a bécsi koronázási szablya; a királyi jogar kristálygömbje, mint a fejedelmi kincstár maradványa stb.) bemutatása

és a hozzájuk fűzhető történeti adatok ismertetése. Hasonlóképpen mostoha sors jutott a királyság alapítása korának s általában az Árpád-ház uralkodása idejének, amelyet jobbadán csak a Képes Krónika miniatűrái körítenek. Szerző bátrabban nyúlhatott volna az emlékanyaghoz, s az építészet, ötvösművészet ránkmaradt darabjaival bővebben s talán színesebben illusztrálhatta volna e nagyon jelentős korszak fényes és árnyasabb eseményeit. Nagyon is hiányzik pl. I. István királyunk szarkofágjának bemutatása, továbbá az admonti kódex egy lapjának közlése stb. III. Béla nagyszabású esztergomi építkezései szintén megérdemelték volna egy lapot, IV. Béla korát is képviselhette volna az Anonymus krónika címlapja, s az utolsó Árpád-sarjadék Bernben őrzött hagyatéka is módot nyújtott volna néhány gondolatébresztő kép közlésére. Nem folytatjuk, hiszen nem célunk a hiányok aprólékos firtatása, jól tudva azt, hogy a szerzők anyagközlési vágyának határt szabnak a könyvtervezet anyagi keretei, s tudva azt is, hogy a nagyon gazdag emlékanyagból nagyon nehéz úgy válogatni a megszabott keretek között, hogy az mindenki igényeit és elképzeléseit kielégítse.

Második megfigyelésünk a szövegrész pontatlanságait s itt-ott felfedezhető hiányait elégtelenségeit emeli elő. Okát nem tudjuk, hiszen mind a szerző felkészülésének gondossága, mind a lektori és szerkesztő munka kitűnik a könyv egészének elrendezéséből. Mégis a nagyszentmiklósi kincslelet ismertetésében a szöveg úgy alakul, hogy a lelet edényeinek mindenikén felirat van, holott csak 16 darabon találhatunk írásjeleket. Arról sem szól az ismertetés, hogy a lelet darabjai nem egy helyütt és nem egy időben készültek, ami pedig jellemző volna a korban kezdődő kincseshalmozó gazdálkodás módjainak megvilágítására. A fogalmazás során olykor a komikumig fokozódó nehézkes kifejezésekkel találkozunk. Ilyen pl. amikor szerző azt állítja, hogy miniatűrjában a festő István királyt előbb „élénk piros tunikájával emeli ki”, majd rögtön utána „kihangsúlyozza” (23. l.). A királyi korona lemezeinek ismertetése (32. l.) kapcsán közölt felirat egészen más mint a lemezen valóban olvasható szöveg. A felirat nem tartalmazza a „despota” kifejezést, amelyet egyébként is más módon kellene írni. Helyes lett volna itt Moravcsik Gyulának a korona felirataival foglalkozó kitűnő munkájára támaszkodni egyéb tekintetben is. (Moravcsik Gyula: A magyar szent Korona görög feliratai.) A korona leírásában helytelen a könyvtábla elméletet megeleveníteni, mert azt technikai vizsgálatok határozottan kimutatták, hogy a pántoknak görbülten kellett készülniük. Ha ugyanis könyvtábla vereteit hajlították volna meg utólag, a zománc föltétlenül kipattogzott volna. Hiányzik annak megemlítése, hogy a lekerekített és háromszögű pántaormok a nagyon ritka „à jour” zománcnak talán Európa-szerte legszebb példái. Meg kell említeniük, hogy az aradi országyűlésen nem hóhér végezte ki a főrendeket (37. l.), hanem a királyhű nemesek kaszabolták le őket a királyné buzdítására.

A 39. lapon ha már közöljük és méltatjuk a szentkirályi domborműves orommezőt, akkor a jáki templommal való stílári összefüggéseit is meg kellett volna említeni. Ugyanitt rá kell mutatnunk, hogy a donátorok ábrázolása ugyan többször előfordult a templomok díszítésében, de nem *tartozott* a templomi díszhez, mint ezt a szerző mondja (38. l.). Az Aquila János mester önarcképéhez fűzött fejtegetés elégtelen. A róla, helyesebben róluk (mert több is van) levonható művészeti, történeti és társadalmi tanulság sokkal húsozabb és szétágazóbb. A Nádasdy arckép ürügyén meg kellett volna említeni e főur nagyszabású műgyűjtését s az elkobzás erőszakos, pusztító voltát, egyben főbb darabjainak a császári gyűjteményekbe való kebelezését (158. l.) A 91. lapon Hans Sachs-nak, mint „suszterpoétának” emlegetését lehetetlennek kell ítélnünk. Igaz ugyan, hogy a kiváló mesterdalnok polgári foglalkozása a lábtyűkészítés volt, de a magyar nyelvben a „suszter” szónak, különösen a költészettel kapcsolatban olyan becsmérő értelme van, hogy a német irodalomnak méltán büszkeséggel emlegetett reneszánsz-kori poétáját méltánytalanság ezzel a szóval illetni. Pray György arcképe mellől súlyos hiba volt a „Halotti

beszéd” felfedezésének (Pray kódex) érdemét elhallgatni. (203. l.). Teleki Sámuel esetében pedig föltétlenül ki kellett volna domborítani e főurnak a közösség felé való igazodását, amelyet könyvtárának nyilvánossá tételekor az alapítólevélben, előbb pedig magánlevelezésében bőségesen és meggyőzően kinyilvánított. (258. l.)

Ezek a kiragadott példák azonban csak arra szolgálnak, hogy a jövő művek szerzőitől fokozott gondosságot kérjenek, mert a hasonló szerkezetű kiadványok a táviratok stílusát kényszerítik a szövegezőre. Éppen emiatt megértjük az úttörő szerzőnek nehézségeit a szövegadatok megválogatásában és mérlegelésében. Tudjuk azt, hogy mily nehéz a szinte rajzó tömegből kiragadni azt és csakis azt, amit majd mások is ellenvetés és hiányolás nélkül fontosnak és elegendőnek fognak tartani; s lemondani azokról, amelyeket pedig a köztudat már fontosakká és nélkülözhetetlenekké avatott. Vissza kell térnünk tehát kiindulásunkhoz, s hangsúlyoznunk kell, hogy a szerző derekas munkát végzett, s többet adott, mint amit könyvének címében ígért.

Első eset, hogy ilyen tömör történeti összefüggésben a magyar ipat és bányaelét, a kereskedelem és földművelés messze múltból felidézett történeti jelenségei szemünk elé tárulnak. Első eset, hogy a magyar történelem szép vitézei, aranyos leventéi mellett az ezeknek ragyogását kiizzadó köznép nem kevésbé fontos szerepe érthetően hangossá válik. S végül első eset, hogy a magasztalt s méltán kiemelkedő történeti hősök mellett a közkatonák veritékes, szenvedéses fáradoimaira is meggyőzően mutat az anyag.

Ha Wilhelmb Gizellának csak ennyi volna is az érdeme, mégis eredményesnek tarthatná munkáját. De könyve ezenfelül szép kezdemény és példamutatás is, amelynek hisszük, hogy igazi eredménye éppen a követők munkásságában fog igazában és teljes erejével kibontakozni.

Kampis Antal

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

AKVARELLEK, PASZTELLEK ÉS SZÍNES RAJZOK

A rajzokat válogatta François Daulte

A bevezető szöveget és képmagyarázatokat írta Farkas Zoltán Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1960.

Szép és nyomdatechnikailag magas színvonalú kötetel örvendeztette meg a művészetszerető közönséget és Renoir tisztelőit a Képzőművészeti Alap Kiadója. A rajzok, akvarellek színei az eredeti megközelítő gazdagságban tárulnak elénk. Farkas Zoltán elmélyült, gondos bevezetője és az egyes lapokhoz fűzött lapidáris elemzése tanulmánygónak és szakembernek egyaránt maradandó emlék. A bevezetőben Farkas Zoltán Renoir festői kibontakozásának menetét a művészhez méltó szép szavakkal rajzolta meg a porcellán, majd legyezőfestő kislejtől a világhírre érkezett, érett mesterig. Érzésünk szerint feltétlen helyes volt, hogy Farkas Zoltán ezt az utat választotta, mert a közölt vázlatok, színes jegyzetek vagy érleltebb tanulmányok az oeuvre-ön belül kapják meg igazi értelmüket s így a fejlődés menetének ismerete nélkül, nem illenének be szervesen a renoiri életműbe.

A kiadvány áttanulmányozása több gondolatot vet fel bennünk, s ezek közül szabadjon néhányat e szép könyv kapcsán elmondanunk. Az első a kiadvány szerkesztésére vonatkozik. A könyv egyaránt szól műértőnek és művészetszerető közönségnek. Mármost a szöveg szól ugyan arról, hogy az egyes lapok vázlatok, tanulmányok ehhez vagy ahhoz a műhöz, s ezt a szakember meg is érti, s emlékeztetésében összevetve a kész művel figyeli, hogy munka közben miként alakul át a vázlat kész, érett alkotássá. De nem követheti ezt az izgalmas átalakulást az, aki esetleg csak ezen a kötetben keresztül ismerkedik Renoir művészetével. Jó lett volna, a színes reprodukciókkal szemben levő oldalon, ott ahol a magyarázó szöveg van, fekete-fehérben, kis méretben a kész képet is hozni, hogy a szövegben megírt változások világossá legyenek mindenki előtt.



Renoir : Gyermek dajkájával. 1895

A második gondolat inkább csak elindít valamit, aminek érleléséhez sok tanulmány lenne szükséges. Nevezetesen: Renoir sohasem vált önmaga epigonjává, hanem amikor egy-egy festői világot kimerített, új utakat kezdett. Farkas Zoltán bevezető tanulmányában nagyon szépen követi ezt a fejlődést. Igen érdekes azonban, hogy különböző stílusain keresztül is átsugárzik a művész egyénisége, egyetlen pillanatra sem kételkedünk abban, hogy renoiri mű előtt állunk. Pedig lehet-e nagyobb ellentétet elképzelnünk, mint ami vibrálással bontott felületei és szinte Ingres-t idéző szigorú rajzai közt van? Mi teszi mégis, hogy a kettőben valami olyan erejű közösség van, ami tagadhatatlan? Csupán a témák többkevesebb azonossága? Alig hinnők. Feltétlen a művész egyéniségének ereje. De valamiképpen ezt ki kell tudnunk hámozni a bemutatott művek sorából. Ezzel a kérdéssel adós maradt a könyv, s nyilván adósok leszünk még sok ideig.

A harmadik gondolat, ami felbukkant a könyv tanulmányozása közben, hogy a gyermekkori színélmények milyen hosszan kísérik az érett mestert is. A porcellánfestés világos színharmóniája, egymáshoz közelálló színei, majd a legyezőfestés nyilván watteau-i emléképeinek gyengéd színharmóniája, szinte rányomja bélyegét Renoir java munkásságára, egészen az idősebb mester vörös korszakáig.

Más olvasóban nyilván más gondolatok ébrednek a könyv olvasásakor. Ezek elmondásával — ami vázlatosnak és hézagosnak mondható — csupán utalni szeretnénk volna arra a régi igazságra, hogy az a jó könyv, amely sok új gondolatot kelt az olvasóban. Ez Farkas Zoltán szövegére is áll: méltón kíséri az impresszionizmus nagy mesterének műhelyjegyzeteit, s ezzel hozzájárul Renoir szépséges világának mélyebb megismeréséhez. Komoly nyeresége ez az egyre tudatosabban kiépülő magyar művészettörténeti könyvkiadásnak.

Kisdéginé Kirimi Irén

VÉGVÁRI LAJOS
SZÖNYI ISTVÁN

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1962.

Az olvasó örömmel veszi kézbe az új magyar festészet egyik legnagyobb művészeről írt könyvet, hiszen Fenyő Iván 1934-ben megjelent monográfiája óta Szőnyi Istvánról nem jelent meg könyv.

De ezt az örömet már a harmadik mondat után csatlódás váltja fel, mely csatlódás a könyv olvasása közben egyre fokozódik. Valami baj van ezzel a szöveggel. Alig van sora, mely helytálló lenne, a mondatok hamisan csengenek, sőt, sokszor az egymást követő mondatok logikai kapcsolata is hibás.

Nézzünk meg egy részt, mindjárt az első bekezdésből: „Rippl-Rónai művészete azonban sokáig idegen maradt a hazai közönség előtt, mivel a stílusalakulás olyan fontos fázisát ugrotta át, mint az impresszionizmus.” Hogy Rippl-Rónai idegen maradt-e itthon vagy sem, ez jelenleg nem érdekes, de egy bizonyos, ha idegen is maradt, ez semmi esetre sem azért történt, mert átugrott az impresszionizmuson. De nézzük tovább: „Innen magyarázható, hogy a századforduló táján Magyarországon — írja Végvári — a plein-air festők csoportja került az érdeklődés és a viták középpontjába.” Honnan magyarázható? Onnan-e, hogy Rippl-Rónai átugrott az impresszionizmuson, vagy onnan-e, hogy idegen maradt itthon? A szöveg azután így folytatódik: „A magyar plein-air művészei — bár olyan stílust képviseltek, melyet Rippl-Rónai felülmúlt — történeti szerepüket tekintve egyenrangiak egykori ellenlábasaikkal. Mert nem a Magyar Képzőművészeti Akadémia, hanem ők, a Nagybanján tömörült plein-air festők teremtettkék meg a korszerű művésznevelés rendszerét.” Azonkívül, hogy a művészet nem atlétikai verseny, hogy úgy kelljen nézni, ki múlja felül a másikat, a szecesszió miért múlta volna felül az impresszionizmust? Nagybanjánból csak azt veszi észre a szerző, hogy megteremtették a korszerű művésznevelést? Arról, hogy festettek is, tudomást sem vesz? De külön

ben is, ki kinek az ellenlábasa? A nagybányaiak Rippl-Rónainak vagy a Képzőművészeti Főiskolának? (mert feltehető, hogy a Magyar Képzőművészeti Akadémia alatt ez értendő).

És, sajnos, így megy tovább az egész szöveg. Szőnyi vidékre költözéséről és magányáról ír, miközben kitér Tolsztojra, Gauguinre és a nem létező zebegényi népviseletre. A valóságban Szőnyi Budapesten lakott a Baross u. 21. sz. alatt, és egyáltalán nem volt magányos zebegényi nyaralásai alatt sem, hiszen egész művész kolónia tanyázott lent, a többek közt Berény Róbert, Vass Elemér, Elekfy Jenő, Szobotka Imre.

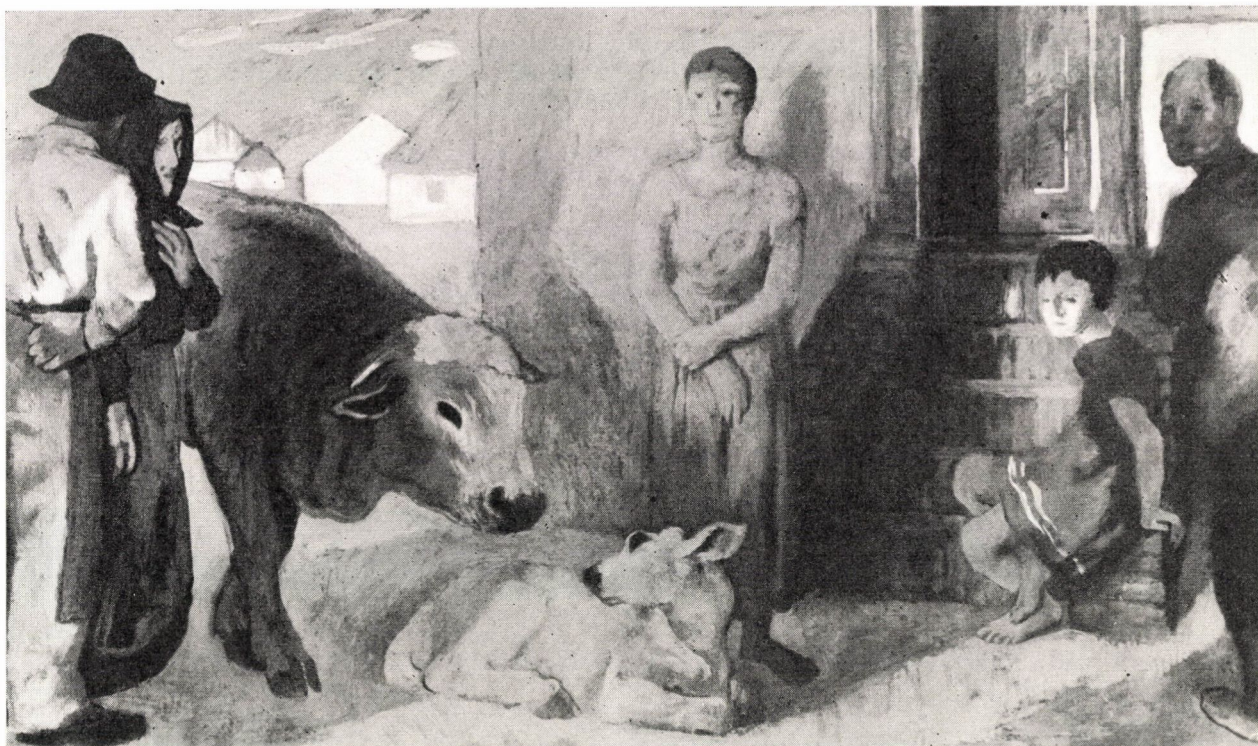
Szőnyi 1917-ben festett „Kettős arckép” című képével foglalkozva Végváry így ír: „Megértette, hogy az előtte járó nemzedék művészi eszközei nem alkalmasak nagyszabású kompozíciók kialakítására.” Az említett nemzedék a nagybányai nemzedék, de Végvári nyilván elfelejtkezett a „Három királyok”, a „József eladóják testvérei”, a „Honvédtemetés”, a „Rákóczi induló” vagy az „Aradi vértanúk” nagyszabású kompozícióiról, hogy kozkázatni meri a fent idézett kijelentést. Majd dekoratív felfogást fedez fel a „Kettős arckép”-en, melyhez szerinte az éppen most alkalmatlannak titulált nemzedékhez tartozó Ferenczy Károly akt és interieur képei adták az első ösztönzést, de felismerni véli a képen a szecesszió hatását is. A valóságban a „Kettős arckép”-nek a dekorativitáshoz és a szecesszióhoz nincs köze, de van a Nyolcak stílusához, ezt azonban a szöveg nem említi.

Ezek után Végvári megállapítja, hogy Szőnyi István nem vett részt az 1918/1919-es forradalomban, majd azt is megállapítja, hogy a forradalom idején mindvégig a művészifjúság vezére volt. Ezután ismét előhívja Szőnyi magányosságát, „Így lett fiatalon — írja — magányossá, társtalanná, bizonyos fokig kívülállóvá.” S mindezt arra az időszakra érti most, mikor Szőnyi 1920-ban rendezett első kiállítását után egy csapásra a fiatal festő generáció vezető művésze lett, ki új utat mutatott, s kinek hatása szinte minden kortársán kimutatható. A tények ismeretében hogyan lehet itt kívülállónak nevezni Szőnyit?

De ugyanilyen tévedés, amit Szőnyi „nehéz belső küzdelméről” ír. Ezután teljesen önkényesen egy 1924-ig tartó periódust állít fel Szőnyi művészetében, majd ráter a rézkarcokra, megkockáztatva egy ilyen mondatot is: „A rézkarcra való rátalálás döntő fontosságú volt kolorisztikus fejlődésében.” Mondanom sem kell, hogy ez fából vaskarika. Itt ismét említi Szőnyi korábbi munkáival kapcsolatban a szecessziót, mely állítás persze a sok ismétléssel még nem válik igazgá. Szőnyit azután, Végvári szerint, a rézkarcok eredményei arra késztették, hogy ismét nagyméretű festői kompozícióba fogjon, ez a kompozíció pedig a „Hegytetőn”, mellyel „egy egész korszak zárul le — írja Végvári — nemcsak Szőnyi, de a magyar festészet történetében is”.

A valóságban Szőnyi elsősorban festő volt, s fejlődése nem magyarázható rézkarcaival, sőt, problémái kizárólag festőiek voltak, s rézkarcai jellege is festői. Szőnyi első korszaka 1929-ig tartott és a 20-as évek közepén készült „Hegytetőn” ennek jellegzetes képviselője, mely természetesen nem zár le sem Szőnyi fejlődésében, sem pedig a magyar festészetben semmiféle korszakot. 1929-ben azután valóban változott Szőnyi stílusa. Ekkor kezdődött az átmeneti periódus, mely Szőnyi 1934-ben jelentkező második korszakához vezetett. Mind a két korszaknak s az átmeneti periódusnak világosan elkülönülő, határozott stílusjegyei vannak. Erről azonban Végvári nem ír. Tévedés az is, hogy a „Hegytetőn” az első zebegényi képe, és hogy az 1928-as „Zebegényi temetés” az első olyan mű, melyet „Zebegény sajátos világának élményei ihlettek”. A valóságban Szőnyi 1923-ban festette első zebegényi képét, évekkel előbb, mint a „Hegytetőn”-t, s itt festett képeit természetesen kezdettől fogva mind az itteni élmények ihlették.

Erőltetett Bruegel nevének az említése a „Zebegényi temetés”-sel kapcsolatban. Persze, a téli tájak, akár Bruegel, akár Szőnyi festi azokat, egyben hasonlóan egymásra, abban ugyanis, hogy téli tájak. Ebből azonban a két festőre vonatkozólag semmiféle következtetést levonni nem lehet. Szőnyinek Bruegelhez semmi köze



Szőnyi István : Eladó a borjú

sincs, sem a „Zebegényi temetés”-en, sem pedig más képén.

A Zebegényből már kiveszett népviselet úgylátszik igen fontos tényének ismételt említése után a szöveg ráter a technikai kérdésekre, a többek közt ezt írja: „A zebegényi képek, az első olajfestményeket leszámítva, már mind temperával festettek. A technikának nagy szerepe van abban, hogy Szőnyi alakjai, lírai felfogása ellenére, monumentális hatásúak.” A monumentalitás, mondanom sem kell, nem a technika folyománya. Majd így folytatja: „A temperának köszönheti, hogy az impresszionista analízisen való nevelkedése ellenére sommázó kolorista-plasztikus stílushoz jutott el ugyanúgy, ahogy konstruktivista képeinek viszonylagos simaságával szemben, temperaképei a felület izgalmas érzékletességét és a tisztán csendülő színfolt dekorativitását kínálják.” Hát bizony ez nem sikerült túlságosan értelmesre, nyelvtanilag sem, de másként sem. A stílust a technika folyományának tekinteni nem helytálló, de Szőnyi első — nem bánom nevezzük így — plasztikus stílusát így összekeverni második, kolorisztikus stílusával egy mondaton belül, s ebbe a mondatba még belekeverni, most már második korszakára vonatkozólag is a dekorativitást, nagyon szép teljesítmény; de csak akkor, ha a szerzőnek az volt a szándéka, hogy az olvasónak ne legyen értelmes képe Szőnyi művészetéről. Persze az sem igaz, amit a képfelületekről ír. Szőnyi tempera képeit festőkészlettel festette, s az így felrakott festék felületét, miután megszikkadt, kissé megnedvesítette, s festőkészével tükrösímára lekaptarta, így e képeinek sima, tompafényű felületeire nem áll az, amit Végvári ír.

Tévedés az is, hogy Szőnyi betegsége a harmincas évek végén újult ki. Valójában ez csak 1942-ben történt meg, a győri freskók festésének igen megerőltető munkája közben. Hibás a képjegyzék is. Az „Üdvaron” című kép mellett két eltérő évszám áll, ugyanígy az „Uszályok” és a „Kerti pad” mellett is. Az „Ívó” címen közölt rézkarc helyes címe „Szomjúság”; a „Testvérek” címen szereplő karc pedig nem az 1930-as évek közepéről való, hanem 1928-ból.

De kár folytatni. A tárgyi tévedések, a helytelen szemléletek és a téves ítéletek felsorolásával már nem tudok a szövegen segíteni. Ez az írás egész terjedelmében melléfogás, mely nem ad képet sem Szőnyi István művészetéről, sem stílusának fejlődéséről, sem pedig Szőnyi szerepéről a magyar festészet történetében. Az egész könyv hangja annyira hamis, hogy már szinte bántó.

A színes képmellékletek az átlagos színvonalon állnak, a képtördelés nem mindenhol szerencsés, de a tördelés egyenetlenségei a szöveg hibái mellett eltörpülnek.

Nagyon sajnálom, Szőnyi István miatt is, ki ennél sokkal különb szöveget érdemelt volna, de Végvári Lajos miatt is, hogy az előttem fekvő könyvről nem írhattam jó kritikát. Rosszat írni nem kellemes feladat. De nem is értem, hogy Végvári, ki ennél írt már jobb szöveget Szőnyiről — az 1954-es Szőnyi kiállítás katalógusának előszavára gondolok —, hogyan engedhette ki a kezéből ezt az írást kiadásra. Ennek a szövegnek ebben a formában nem lett volna szabad megjelennie.

Pataky Dénes

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ

Э. Ч. ТОМПОШ: Капитель колонны с кентавром и консоль с сиреной в лапидарии собора города Печ. Данные к иконографии венгерской архитектурной пластики XI. столетия	113
Г. ЭНЦ: Архитектурная мастерская цистерцианцев в с. Керц	121
Э. ЛАЙТА: Церковь францисканцев нижней части города Надьканижа	148
Д. РОЖА: Прахер и Серелмеи (Данные к истории венгерской и австрийской литографии)	151
З. ФЕЛВИНЦИ ТАКАЧ: О Симоне Холлоши IV—V.	157
Б. ХОРВАТ: «Я — князь хмеля»	165
Ш. И. БАЛОГ: Принципы и деятельность в области прикладного искусства Йозефа Риппл Ронаи, на основе неизданных писем I.	168
Ш. КОНТА: Введение к монографии Месароша	191

ОБЗОР КНИГ

<i>Антал Кампиш: Гизелла Ценнерне Вилхелмб: История Венгрии в картинах. Будапешт, 1962.</i>	198
<i>И. К. Кирими: Пиер Огюст Ренуар. Аквареллы, пастеллы и цветные рисунки. (Рисунки избранные Французом Дольтом. Вводный текст и объяснения произведений от Золтана Фаркаша) Будапешт, 1960.</i>	200
<i>Денеш Патаки: Лайош Вегвари: Иштван Сёньи, Будапешт, 1962.</i>	202

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

CS. TOMPOS, ERZSÉBET: Le chapiteau à centaure et le corbeau à sirène de la Galerie des monuments de pierres du cathédrale de Pécs. Contribution à l'iconographie de la plastique architecturale hongroise du XI ^e siècle	113
ENTZ, GÉZA. Atelier de construction cistercien de Kerc (Cîrța)	121
LAJTA, EDIT: L'église franciscaine de la basse-ville de Nagykanizsa	148
RÓZSA, GYÖRGY: Pracher et Szerelmey (Données à l'histoire de la lithographie hongroise et autrichienne)	151
FELVINCZI TAKÁTS, ZOLTÁN: Simon Hollósy. IV—V.	157
HORVÁTH, BÉLA: «Moi, prince de l'ivresse»	165
IVÁNFYNÉ BALOGH, SÁRA: Principes et activité de Joseph Rippl-Rónai dans le domain des arts décoratifs, d'après ses lettres inédites. I.	168
KONTHA, SÁNDOR: Introduction à la monographie de Mészáros	191

REVUE DES LIVRES

<i>Kampis, Antal: Cennerné Wilhelmb Gizella: Album d'images de l'histoire de la Hongrie, Budapest, 1962.</i>	198
<i>Kisdéginé Kirimi, Irén: Pierre-Auguste Renoir: Aquarelles, pastels et dessins de couleur. (Choix de dessins par François Daulte. Introduction et explication des tableaux par Zoltán Farkas.) Budapest, 1960.</i>	200
<i>Pataky, Dénes: Végvári Lajos: Szőnyi István, Budapest, 1962.</i>	202



406

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1963. • XII. ÉVF. • 4. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1963

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

GARAS KLÁRA: Gregorio Guglielmi 1714—1773	205
YBL, ERVIN: A svájci Majális	225
ENTZ GÉZA: Dr. Csemegi József (1909—1963)	228

ENTZ GÉZA—RADOCSAY

DÉNES—WEINER MIHÁLYNÉ: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1962.évi működéséről	230
---	-----

KÖNYVSZEMLE

<i>Soltészné Juhász Erzsébet</i> : Berkovits Ilona: A magyar- országi Corvinák. Bp. 1962.	233
<i>Genthon István</i> : Czobor Ágnes: Caravaggio. Bp. 1960.	235
<i>Szij Béla</i> : Mihályfi Ernő: Derkovits „1514”. Bp. 1963.	237
<i>Szegi Pálné</i> : A. I. Burov: A művészet esztétikai lényege. Bp. 1962.	239
<i>Grandpierre Edit</i> : Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fas- ciculi 1—2. I. Bp. 1962.	242
<i>B. Supka Magdolna</i> : Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fasciculi 1—2. II—IX. Bp. 1962.	242

BIBLIOGRÁFIA

DR. GÖNCZI ÉVA, B.—DR. SZABÓ ERZSÉBET: Az 1962. évi magyar művészettörténeti iro- dalom bibliográfiája	247
---	-----

Gregorio Guglielmi azok közé a nagy olasz dekorátor festők közé tartozik, akik bejárva Európát, a fejedelmi paloták, főúri kastélyok, templomok és kolostorok egész sorát díszítették monumentális festményekkel, freskókkal. Míg azonban a XVIII. század első harmadában még szinte korlátlan lehetőségek nyíltak e műfaj olasz képviselői számára, Guglielmi működésének idején a nemzeti iskolák kivirágzása szigorúbb feltételekre, keményebb versenyre kényszerítette a freskófestészet kései itáliai mestereit. Részben a megváltozott körülményekkel, részben magának a műfajnak a hanyatlásával — a polgári áramlatok megerősödésével a táblaképfestészet mindinkább kiszorította a freskót — magyarázható, hogy Guglielmi, jóllehet egyike volt kora legjelesebb freskófestőinek, egész pályafutása alatt súlyos viszonytárságokkal küzdött. Műveit a kortársak fenntartással fogadták, s az utókor csaknem teljesen elfeledte.¹

Munkásságát ma már nem könnyű nyomon követni. Miután még fiatalon kiszakadt az itáliai művészeti környezetből, igen sűrűn változtatta működése színhelyét; országról országra, az egyik fejedelmi udvarból a másikba vándorolt, Nápolytól Berlinig, Párizstól Pétervárig szinte egész Európát bejárta. Tervbe vett munkáinak egy része sohasem készült el, számos műve még életében semmivé lett, mások az idők során, háborús viszonytárságok következtében pusztultak el: abból a mintegy 15 freskóból, melyről a források számot adnak, alig 7 létezik. A kevés fennmaradt alkotásból, a mennyezetképekből, vázlatokból, rajzokból, a gyéren közzétett adatokból, dokumentumokból azonban érdekes művészegyeniség, figyelemre méltó művészi oeuvre bontakozik ki, a XVIII. századi festészet történetében a római születésű festőt előkelő hely illeti meg.

„Il étoit éclairé, il avoit vécu, étudié et voyage en Artiste observateur, en homme sensible; il possédoit supérieurement la métaphysique de son art . . .” jegyezte fel Guglielmiről a nagy francia szobrász, Étienne Falconet.² „Non so che presentemente vi sia frescante in Italia sto pari sia per l'invenzione, il disegno, ed il brillante dal colorito” írta a művészettudó da Canal gróf a lengyel királynak, szolgálatába ajánlva Guglielmit.³

Életrajza, pályafutásának fontosabb állomásaival, hála az egykorú, részletes beszámolóknak, nagy vonalaiban világosan áll előttünk.⁴ Rómában született 1714-ben, s 12—18 éves korában Róma egyik legkiválóbb festőjénél, Francesco Trevisaninál tanult. A freskófestészetben később valószínűleg az ugyancsak mestereként említett Sebastiano Concanál képezte ki magát.⁵ Első önálló művei oltárképek voltak — a S. Apollonia templom ma már elveszett főoltárképe s a prágai Szt. Katalin templom 1730-ban Rómában festett oltárképei. Hamarosan azonban már freskó megbízásokkal foglalkoztatták; 1742-ben XIV. Benedek pápa megrendelésére 32 nagy freskóképet festett, a római Sto Spirito in Sassia templom freskóit, s néhány évvel később a spanyol trinitáriusok templomának fal- és mennyezetképeit. A mindmáig sajnos csak igen töredékesen közzétett korai freskókon a fiatal Guglielmi az új római irányzat képviselőjének mutatkozik.⁶ Tiszta, plasztikus formaadás, világos színezés, természetességre, valószerűsége való törekvés jellemzi

korai műveit: olyan stílussajátságok, melyek a fiatal római festőnemzedék, Marco Benefial, Pierre Subleyras, Pompeo Batoni alkotásaiban is dominálnak. Jóllehet a Guglielmi római munkásságára vonatkozó adatok meglehetősen gyérek, így is világosan kiténik, hogy mindenekelőtt az új irányzat képviselőivel és támogatóival (így pl. Albani kardinálissal) állt kapcsolatban, s már korai próbálkozásait is siker kísérte.⁷ 1741-től az Accademia dei virtuosi művészársaság, 1748-tól a római művészeti akadémia tagja volt. A római években nyert benyomások, az új művészi vívmányok, melyek a későbarokk zsúfolt-sága, tenebrozitása helyébe világosabb, könnyedebb, természetesebb és szabadabb ábrázolásmódot hoztak, elhatározóak voltak Guglielmi fejlődésére, s műveiben azután is döntően érvényesültek, amikor a festő Rómát és Itáliát elhagyva más környezetben, más feltételek között, immár külföldön dolgozott.

Guglielmi római tevékenységét hosszabb betegség szakította meg, s e három év kényszerű szünete után egészségének helyreállítására Nápolyba költözött, ahol a királynő számára dolgozott. A nápolyi királynő ajánlására került ezután — a szász művészeti intendáns Heineken közvetítésével — 1752-ben Drezdába, hogy az új udvari templomnak, Chiaveri remekművének, művészi díszítésében közreműködjék.⁸ A Nep. Szt. János mellékkápolnában festett mennyezetkép azonban nem nyerte meg a király, III. Ágost tetszését, hamarosan eltávolították, s helyébe Franz Xaver Palkóval másikat festettek.⁹

Guglielmi drezdai működését úgy látszik mindenképpen balszerencse kísérte. A Brühl grófnak tervbe vett munkák — a pförteni, illetve nischwitzi kastélyban — végül is ugyancsak Palkónak s a bolognai Stefano Torellinek jutottak,¹⁰ s Brühl grófnő számára festett kis oltárképét is elutasítás fogadta. Guglielmi további drezdai foglalkoztatása ilyen körülmények közt szóba sem jöhetett,¹¹ ami annál meglepőbb, mert az előnyben részesített mesterek semmivel sem voltak kiválóbbak nála. Közvetlenül Drezdából való távozása után festett bécsi freskói lényegesen lendületesebbek, elevenebbek és eredetibbek, mint Palko művei vagy a Drezdában különös előszeretettel foglalkoztatott Stefano Torelli és a francia Hutin száraz és sematikus mennyezetképei. Valószínű, hogy éppen Guglielmi újszerűsége, merészsége váltotta ki — esetleges személyi okok mellett — a drezdai megbízók, a szász királyi udvar elégedetlenségét. Részben az itt tapasztalt értetlenségre, igazságtalanságra céloz a festő, amikor Falconethez intézett levelében azokat a megrendelőket és „szakértőket” bírálja, akik jóformán minden hozzáértés nélkül ítélnék művészi alkotások felett, s úgy vélik többet tudnak a festészetéről, mint maga a művész.¹²

Boldogabb s eredményesebb volt Guglielmi pályafutásának következő szakasza, az a néhány esztendő, melyet ezután Ausztriában, Bécsben töltött. Még 1753-ban Drezdában kapcsolatba került honfitársával, a bécsi udvari költő Pietro Metastasióval: az év júniusában a költő gratulál Guglielmi egy képéhez: „il vostro quadro e superbo.”¹³ A festő bécsi meghívását is feltehetően Metastasio készítette elő, s ő szövegezte meg a bécsi egyetem előadótermének díszítésére szánt, Guglielmi által kivitelezett mennyezetkép programját.



I. G. Guglielmi: *A természettudományok allegóriája*. Bécs, Albertina

Az 1755 februárjában Trautson érseknek megküldött programszöveg a téma, a négy fakultás-ábrázolás pontos körvonalazása mellett igen fontos, általános művészi irányelveket is tartalmaz. Ezeket a kétségkívül haladó, modern szemléletű, az allegorikus festészet céljára és lehetőségeire vonatkozó elgondolásokat mindezekig általában a program megszövegezője, a költő Metastasio javára írták.¹⁴ De vajon valóban Metastasiótól származik-e a sokat idézett megállapítás: „E tanto maggior chiarezza, e perciò pregio maggiore avrà l'opera, quanto sarà più parca nell'uso dei soliti personaggi ideali, allegorici, simbolici, ed allusivi, per colpa de quali si rendono per più enigmi indissolubili a riguardanti la maggior parte delle pitture di questa spezie.” Nem éppen fordítva áll-e a helyzet? Nem inkább a festő sugalmazta ezeket a gondolatokat a költőnek? Metastasio sehol sem adja jelét annak, hogy ez a szemlélet a sajátja lett volna, allegóriákkal túlszűfolt művei éppen az ellenkezőjéről tanúskodnak, s mint azt maga is írja, ez az első eset, hogy ilyen fajta feladat foglalkoztatja. Guglielmi-ről viszont tudjuk, hogy a művészetek elméletében is jártas, művelt és gondolkodó festő volt, s egész pályafutása alatt a bécsi programban kifejtett elvek megvalósítására törekedett. Minden valószínűség szerint az általa sugalmazott elgondolás nyert a barátjától megfogalmazott szövegben kifejezést: a program és a művészi megvalósítás tökéletes összhangja, a felfogás és kifejezés módja egysege is ezt a feltevést erősíti meg.

Az összehasonlítás a téma harminc esztendővel korábbi ábrázolásával, Daniel Gran híres mennyezetképével a bécsi udvari könyvtárban világos képet ad Guglielmi művének újszerűségéről, eredetiségéről. A császári támogatással virágzó tudományokat és művészetet

ket Gran az általa „hieroglifikus”-nak megjelölt módon, megszemélyesített fogalmak bonyolult szövevényében ábrázolta, a világi és gyakorlati mozzanatok csak mellékes szerepet játszottak. Guglielmi viszont cselekményszerűen, gyakorlati tevékenységben jeleníti meg a tudományokat, a hagyományos barokk dicsőítő allegória a közepén lényegében a császári pár kettős medallion-portréjára redukálódik. Az egyetem négy tanszakának „a legegyszerűbb néző számára is érthető” ábrázolása egy körben futó lépcsős alapépítményen helyezkedik el, minden esetben a megfelelő építészeti tagozatokkal, látszatépületekkel kiképzett középrészen. Ezt az architektónikus szerkezeti megoldást, mely a korszak osztrák mennyezetfestészetében különösen népszerű, Guglielmi különben ritkán alkalmazza, létrejötté alighanem a közreműködő architektúra-festőnek, Domenico Franciának köszönhető.¹⁵ Az egyes tudományok képviselői e kulisszákkal lezárt lépcsős felépítményen mintegy színpadon helyezkednek el mozgalmas, olykor kissé zsúfolt csoportokban. A fakultások, a teológia, jogtudomány, filozófia, orvostudomány tolmácsolásánál a festő a felvilágosodás tanításaihoz igazodik: a hagyományos ábrázolásoktól eltérően nem emeli ki uralkodó, mindenek fölött álló tudományként a teológiát, bemutatásánál nem utal földöntúli s misztikus elemekre.¹⁶ A jogtudományt történeti fejlődésében igyekszik megeleveníteni, s a filozófiánál a természettudományos kutatásokat hangsúlyozza. A legerdekesebb s kétségtelenül a legúj-szerűbb az orvostudomány ábrázolása. A mennyezetfestészetben szokatlan módon a festő egy anatómiai vizsgálatot, boncolási jelenetet szerepeltet, a hulla körül sűrűlő, demonstráló orvosokkal, realisztikus eleven-séggel. Az 1961-ben sajnos tűzvésznek áldozatul esett



2. G. Guglielmi: Az osztrák uralkodóház dicsőítése. Bécs, Kunsthistorisches Museum

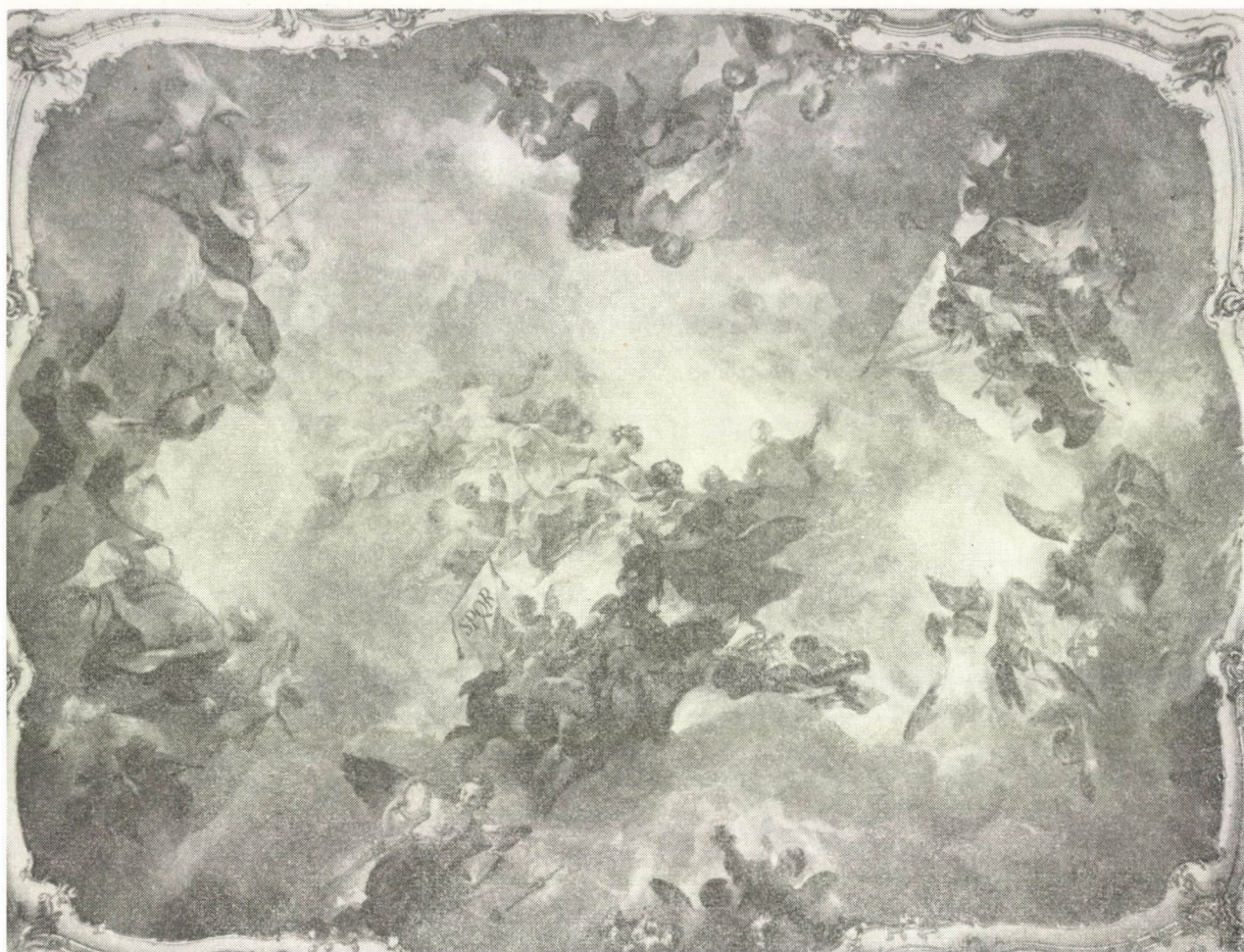
freskó tartalmában s kifejezésmódjában is tökéletes összhangban állt a bécsi egyetemen a század közepén diadalmasan érvényesülő új törekvésekkel (1. kép).

Az 1755-ben elkészült egyetemi mennyezetképpel Guglielmi áttűtő sikert aratott. Az időpont különösen kedvező volt számára: az osztrák későbarokk mennyezetfestészet két nagy mestere, Daniel Gran és Paul Troger ekkoriban már idősök voltak s freskót már csak keveset festettek; a fiatal Maulbertsch, az elkövetkező idők legzeniálisabb mestere, még pályafutása kezdetén állt. Ehhez járult még az a körülmény, hogy Kaunitz kancellár uralomra jutásával az ötvenes évek elejétől a haladóbb, franciabarát irányzat s vele együtt a francia ízlés, a szabadabb, könnyedebb gondolat- és ábrázolásmód, a művészetben a rokokó törekvés érvényesült. Guglielmi bécsi munkái, az egyetemi aulában s különösen a schönbrunni kastélyban festett mennyezetképei e fejlődés fontos tényezői; az olasz festő hamarosan szoros szálakkal kapcsolódott Maulbertschhez s általában a korabeli osztrák festészet uralkodó, új irányzatához.¹⁷

Következő nagy vállalkozásának, a schönbrunni kastély mennyezetképeinek megkezdése előtt, 1756–1758-ban Guglielminek bőven adódott alkalma a környéken kisebb feladatok elvégzésére, s minden valószínűség szerint ebben az időszakban keletkezett a forrásokban az évszám közelebbi megjelölése nélkül idézett soproni munkája. A dúsgazdag soproni borkereskedő,

Edlinger Vilmos alighanem Bécsben ismerkedett meg a festővel, s onnan hívta meg a közeli Sopronba újonnan épült pompás kis palotájának díszítésére. Guglielmi annyi más alkotásához hasonlóan, az Edlinger ház freskói sem maradtak fenn, s a nyomtalanul elpusztult mennyezetképekről ma már csupán az egykorú útleírások és egy 1766-ból fennmaradt inventár alapján alkothatunk magunknak fogalmat. Ezek szerint a lépcsőházban s az emeleten öt szobában „die Cupeln mit Alt-Testamentarisch und Poetischen Figuren und Geschichten ausgemalt”. A kertben egy kis oszlopos nyárilak állt „inwendig mit den vier Jahreszeiten ausgemahlt, auswendig mit Weinhecken”.¹⁸ A szobák ótestamentumi kis mennyezetképeit alighanem olyanféleképpen kell elképzelniünk, mint az újabban közzétett, Salamon király bálványimádását ábrázoló turini mennyezetvázlatot.¹⁹

A soproni Edlinger ház kifestése egy tavasz-nyári időszakot vehetett igénybe 1756 vagy 1757-ben. 1758-tól kezdve Guglielmi hosszú éveken át megszakítás nélkül a schönbrunni császári kastély freskó-dekorációjával foglalkozott. A Mária Terézia rendeletére újjáépített kastély középrészében hatalmas galériát, fényes rokokó dísztermet képeztek ki, s ennek a kerti oldalra nyíló kettős galériának mennyezetét az osztrák birodalmat s a Habsburg-házat dicsőítő freskóciklussal díszítették. Sajnos azonban, sem a kivitelezés alapjául szolgáló írott program, sem a megállapodások szövege nem maradt



3. G. Guglielmi: Az osztrák uralkodóház dicsőítése. Bécs, Schönbrunni kastély

fenn, s így az ábrázolások értelmezésénél csupán feltevésekre, következtetésekre vagyunk utalva; egyedül a fennmaradt előkészítő vázlatok nyújtanak bizonyos támpontot a munkafolyamat rekonstruálásához.

A háborús cselekmények során súlyosan megsérült s erősen restaurált mennyezetképek közül a szignatúra tanúsága szerint elsőnek a kis galéria freskója készült el (1759). A rocaille-szegélyes kis tükörboltozat égi kékjét középen a felhőkön trónoló Halhatatlanság jelképes alakja szakítja meg, jobbáiban aranykarikát tart, baljával az osztrák főhercegi koronát emeli a Saturnostól tartott fehér köcsög fölé. Jobbról a három párka, balról fentebb a három grácia egészíti ki a központi csoportot, melyhez a perem felől a kép tengelyében a sisakos, páncélos Mars csatlakozik kezében pajzzsal és kivont karddal. A lábánál kuporgó anyafarkas a két gyermekkel (Romulus és Remus), éppen úgy mint az SPQR jelzésű zászló, a német-római birodalom alapítására, a Habsburg hatalom eredetére utal. Ezt az alap gondolatot, a monarchia dicsőségét és a jó uralom áldásait illusztrálják a peremábrázolások: az egyik keskeny oldalon Justitia jelenik meg karddal és mérleggel egy genius kíséretében, vele szemben a Kegység (a Törvény?) foglal helyet, aki parancsoló mozdulattal tartja vissza a vesszőcsomóval alászálló büntető nemzöt. A szemközti oldalon egy genius a napkeleti bölcsek csillagát nyújtja egy trónoló, babérkoszorús, hermelin palástos agg felé, akiben a felségjelvények és zászló révén a német-római birodalom megtestesítőjét ismerhetjük fel. A két hosszanti oldalon a jó uralom áldásait jelképező Abundantia s a birodalom dicsőségét hirdető Fama tűnik fel²⁰ (3. kép).

A bécsi Kunsthistorisches Museumban fennmaradt vázlaton (2. kép) Guglielmi lényegében a végső megoldással egyezően rögzítette a főbb mozzanatokat, nagyobb eltérés csupán Fama s a német-római birodalom alakjában mutatkozik. Sokkal lazábban, kötetlenebbül kapcsolódik a kivitelezéshez, a három részre tagolt ún. nagy galéria középső mennyezetképéhez, a londoni Victoria and Albert Museum újabban közzétett Guglielmi vázlata, egy nagyméretű előkészítő rajztanulmány.²¹ A festő a megadott program alapján úgy látszik előzetes elképzeléseit vetítette papírra, s közben keveset törődött a tényleges méretekkel, arányokkal, lehetőségekkel. A rajzon felvázolt kompozíció, az alakok hihetetlen tömege ugyanis aligha fért volna el a tényleges mennyezetfelületen, s jóllehet a tematika azonos, a rajzon az elrendezés sokkal bonyolultabb és gazdagabb, mint a mennyezetképen. A vázlaton az allegorikus központi csoportot, a császári ház megszemélyesítőit az olümposzi istenek egész serege veszi körül, a freskón már csupán Mars és Héraklész szerepel, mint a hatalom támasza. A kompozíció következő eleme, a különböző tartományokat megszemélyesítő allegorikus csoportok körben futó gyűrűje is lazább, levegősebb lett a képen, a kivitelezésnél számos mellékes mozzanatot elhagyott a festő. Takarékosabb, áttekinthetőbb lett a perem nagyszerű zsánerkép-sorozata is; az egyes országok foglalkozását, termékeit meglevenítő realisztikus jeleneteket, mint megannyi megragadó pillanatsfelvételt a rajz és freskó egyaránt tökéletesen rögzíti. Az alkotófolyamat következő, közbeszó fázisáról a Louvre-ban őrzött színvázlat (4. kép) adhat fogalmat. A tér és alakok aránya itt már helyes és követ-



4. G. Guglielmi: Az osztrák tartományok dicsőítése. Párizs, Louvre

kezetes, a kompozíció minden részletében közelebb áll a végső megoldáshoz: a nagyméretű olajvázlat feltehetően modellül szolgált a kivitelezéshez.

Az 1760-ban elkészült középső nagy ovális mennyezetkép különösen lendületes, s színben és mondanivalóban is páratlanul gazdag alkotás (5. kép). Mindenekelőtt a mindennapi élet, az emberi foglalatosságok eleven bemutatásával ragadja meg a nézőt. A cseh királyság erdői száguldó hajtóvadászattal elevenednek meg, divatos öltözetű dámák vonulnak fel Lombardia selyemiparának pompás termékeivel, egy kicsattanó arcú, kővér kocsmáros a dél boraival telt mosolygó flaskókat prezentál, Tirolt sóbányászai képviselik, s a magyar alföld gulyáival, hajtóival szerepel. A mindennapi valóság ez eleven példatára fölött a magasabb régiókban az egyes országokat jelképező nőalakok lebegnek a megfelelő felségjelvényekkel, korabeli viseletben, divatos frizurákkal rokokó udvari dámák ünnepi gyülekezeteiként. Így sorakozhattak fel Mária Terézia udvarhölgyei s a főhercegekiasasszonyok azokon a gyakori udvari színelőadásokon, melyeknél mint dekorátor valószínűleg olykor Guglielmi is közreműködött²² (6. kép).

A nagy galéria még hátralevő, témában szorosan a központi ábrázoláshoz csatlakozó két kisebb, négyzetes mennyezetképe a következő esztendőben, 1761-ben készült el. Egyfelől a béke áldásait, a másik oldalon az osztrák fegyverek diadalát elevenítette meg a festő a közép-részhez hasonló realiztikus, életképszerű előadásban. Az allegorikus központi csoportok, Bacchus és Ceres, illetve Minerva és Bellona ábrázolásával, csak elenyésző, utaló szerepet játszanak; a legfőbb hangsúlyt ezúttal is a peremrész gazdagon kiképzett életkép-jelenetei kapják. A békés emberi élet fő tevékenysége, a földművelés, szőlőművelés és kereskedelem, eleven sodrású, egyénien megfogalmazott képsorozatban bonta-

kozik ki, a festő a közvetlen megfigyelésekre támaszkodik, jellemzése ötletes, találó (7. kép). Az aratás kéveköti menyecskei, a kipirult kaszások, izes és jól megfigyelt népi alakok, serénykedésük természetesnek, meggyőzőnek tűnik. A szüreti mulatság a gáláns, frakkos vendégavallérral, rokokó dámákkal, a szüretelők pezsgő eleven-ségével a korszak legszerencsésebb zsánerkép-ábrázolásai közé tartozik. Az aktuálist, a valóságost hangsúlyozza a kikötői jelenet eleven forgatagával is; a rakodó munkások, egzotikus kereskedők, matrózok, naplopók élesen jellemzett korbeltípusok. Csupán a negyedik részletnél, a keskeny oldal Apolló és a múzsák csoportjánál ragaszkodott Guglielmi a hagyományos megoldáshoz, a művészetek és tudományok allegorikus megjelenítéséhez.

A ciklus legerdekesebb, mindenestre legeredetibb része, a nagy galéria harmadik kis mennyezetképe. A hadi művészetek bemutatására, az osztrák fegyverek dicsőítésére Guglielmi itt a korabeli katonai élet jellemző mozzanatait sorakoztatja fel: mintha az osztrák tábornoki karral katonai díszszemlén vennénk részt, itt az arany-sujtásos, díszruhás lovasság vágta el előttünk, amott a tüzérség fegyvereit vizsgálja a magas tisztikar, s végül az utánpótlás sorakozik felelőttünk, a katonai akadémia növendékeit látjuk a záróvizsgán tanárai előtt a katedra köré gyülekezve (8, 17. kép). Az ábrázolás teljes egészében s minden részletében életképszerű, valóságghú, az alakok viszonylag nagvok, a kompozíció világos, könnyen áttekinthető, a cselekményt a festő, amennyire csak lehet, közel hozza a nézőhöz.

A schönbrunni freskó, Guglielmi legjelentősebb alkotása a későbarokk mennyezetfestészetnek azt a végső diadalmas szakaszát képviseli, melyben a legjobbaknak, Tiepolónak, Maulbertschnek sikerült az eleven élet gazdagságával, a hagyományos formák áttörésével a műfaj kereteit a legszélesebbre kitárni. A régi formák szét-törése,



5. G. Guglielmi: Az osztrák tartományok dicsőítése. Bécs, Schönbrunni kastély

a valóság beáramlása azután a fejlődés során végsőképpen magának a műfajnak, a barokk monumentális festészetének felbomlásához vezet.

A schönbrunni freskók befejezésével Guglielmi mintegy hét esztendőös ausztriai munkássága véget ért. Nem ismerjük közelebbről azokat a körülményeket, melyek Bécs elhagyására késztették, valószínű azonban, hogy a nagy megbízások és nagy sikerek színhelyéről csak valamely konkrét feladat reményében távozott. Életének néhány következő évére vonatkozóan hiányosak az adatok, csupán Guglielmi barátjának, a svéd származású Sophonias de Derichnek 1774-ben megjelent életrajza nyújt bizonyos támpontot az események rekonstruálásához. Ezek szerint ugyanis de Derich festő és felesége 1761-ben elkísérte Guglielmit Stuttgartba, ahol másfél esztendeig maradtak, majd Brüsszelbe s végül két és fél év után Berlinbe.²³ Guglielmi stuttgarti tartózkodásáról, brüsszeli útjáról közelebbit nem tudunk, tény azonban, hogy a cikk által megadott időpontban, mintegy három évvel a Bécsből való távozása után, Guglielmi már valóban Berlinben dolgozott. 1764-ben a Prinz-Heinrich palota mennyezetképeinek kivitelezésére vállalkozott. A kiváló író és kiadó, Friedrich Nicolai 1764 októberében Hagedornhoz intézett leveléből hitelesen ismerjük a vállalkozás körülményeit s az azóta sajnos részben megsemmisült mennyezetképek ábrázolását is.²⁴ Guglielmi, aki először 14 000 aranyat kért, s végül 2000-t kapott, két freskót festett, a díszterem és a galéria mennyezetképét, A díszterem

„Istenek gyülekezete”-t ábrázoló mennyezetfreskója az egyetemmel átalakított palota aulájában volt, a galéria két részre tagolt freskója 1811-ben az épület átalakításakor megsemmisült.

Az elpusztult mennyezetkép egyik részében — mint arról Nicolai leírásából értesülünk — tipikus későbarokk dicsőítő allegória szerepelt: Henrik hercegre, II. Frigyes testvéreire való utalásként az Erény egy ifjú hőst vezetett a magasba, a dicsőség templomához az istenek színe elé.²⁵ A mennyezet stukkóval elválasztott másik felében a fejedelem-dicsőítő allegóriák kísérő motívuma, a négy világrész hódolata bontakozott ki. Nicolai leírása alapján e mennyezetkép vázlatait is felismerhetjük. A bécsi Albertina egy Guglielmi rajza a Virtus által vezetett ifjúval s a dicsőség templomával kétségtelenül a berlini mennyezetképpel áll összefüggésben (9. kép) s a varsói múzeum négy elemet ábrázoló színvázlatát alapos indokkal az ábrázolás másik felével hozhatjuk kapcsolatba (10. kép). 1768-ban Guglielmi varsói megbízatása kapcsán vázlatokat küldött a királynak, honfitársra, a lengyel udvari festő, Bacciarelli közvetítésével. Mint az leveléből kitűnik, ezek a vázlatok nem különlegesen ebből az alkalmából készült alkotások voltak, hanem már készen levő, megtekintésre szánt mintapéldányok.²⁶ Guglielmi, mint a kor számos más festője is, szinte minta-kollekcióként használta a saját vázlatanyagát, s ez esetben is egy korábbi meglevő munkáját küldte Varsóba. A Bacciarelli hagyatékából a varsói nemzeti képtárba került színvázlat



6. G. Guglielmi: Az osztrák tartományok dicsőítése. Részlet. Bécs, Schönbrunni kastély

a négy világrész allegóriáját ábrázolja, azt a jelenetet, mely a Prinz-Heinrich palota galériájában a hős megdicsőülését kísérte. A vele egyidőben megküldött másik vázlat — mint az a levelezésből kitűnik — az istenek gyülekezete volt, a berlini palota dísztermének mennyezetábrázolása.²⁷

Ez a mindenekfölött dekorációs jellegű mennyezetkép az olümposzi istenek lazán szétszórt csoportjaival a derűsen kék égbolt tágas oválján Guglielmi szerényebb igényű alkotásai közé tartozik (11–12. kép). A kortársak elítélően fogadták, s Nicolai a klasszicizmus álláspontjáról különösen szigorúan bírálta: elgondolását csapnivalónak találta, „Was die Götter zusammen wollen ist schwer zu sagen... die grosse Bewegung, in welcher sich alle Gesichter und Muskeln befinden, machen mich glauben, dass sie sich schlagen wollen, oder voll süßen Weines sind”. Winckelmann szellemében csak elítélően nyilatkozhat egy olyan műről, melyben „lauter wildes Feuer ohne Überlegung und echtes Denken herrscht”. Csupán a tüzes, eleven kolorit nyerte meg tetszését s a lendületes rajz, melynél azonban hiányolta a pontosságot s az eszményi szépséget.²⁸ Mindezek a szempontok, a klasszicizmus uralkodó nézetei ebben az időben már Európa-szerte meghatározzák a kritikusok és műértők állásfoglalását, s a korabeli monumentális festészet többi képviselője, Tiepolo vagy Maubertsch éppen úgy szemközt találja magát ezzel a bírálattal, mint Guglielmi.

A berlini freskókkal Guglielmi több évtizedes külföldi tartózkodása — melyet csupán néhány rövid alkalommal szakított meg Rómában élő családja meglátogatására — egyelőre félbeszakadt. A festő visszatért Itáliába s Turinban, a savoyai udvar szolgálatában dolgozott.

1765–1766-ban mennyezetképet festett a turini királyi palotában, supraportokat a Palazzo Chiabrese-ben s egy oltárképet Szt. Avventore, Solutore és Ottaviano vértanúk templomában. Guglielmi hiteles turini mennyezetképe, a királyi palota négy világrészt ábrázoló freskója egészen a legutóbbi időkig tévesen a velencei Giovanni Battista Crosato alkotásaként szerepelt, s jóllehet a történeti és stílusösszefüggések félreismerhetetlenek, csak újabban került ismét helyes megvilágításba.²⁹ A különösen népszerű, s egzotikusan tarka természeti mozzanatai miatt Guglielmitől is kedvelt dekorációs téma megoldása némiképpen eltér a már említett varsói színvázlattól, a kompozíció egy évvel korábbi megoldásától. A levegősen megnyíló égbolt közepére Guglielmi ezúttal az olümposzi istenpárt helyezi, s a négy oldalon egyenletesen osztja el a négy világrészt megszemélyesítő csoportokat, a királynői méltóságú koronás Európát, az Afrikát képviselő bodrosfejű szerezsenleányt a napernyővel és elefántagyarral, a tevéktől kísért turbános Ázsiát s az Amerikát megjelenítő tolldíszes indián leányt. Az elrendezés, az egyes motívumok (l. pl. az Európa mellett lebegő lovat, a vadászó indiánt stb.) bizonyos mértékig valóban G. B. Crosato velencei nagy mennyezetképét, a Palazzo Rezzonico négy világrész freskóját idézik emlékeztünkbe, s érthetővé teszik a turini mennyezetkép téves meghatározását. Kétségtelen, hogy a két festő, Guglielmi és Crosato ábrázolásmódjában, szemléletében sok a rokon vonás, s ez az egyező törekvések és hasonló alaptermészet mellett bizonyára a közvetlen behatással is magyarázható. A Turinban is sokat dolgozó Crosato művei úgy látszik jelentős hatással voltak az Itáliától hosszú ideje elszakadt Guglielmire. A stílusváltkozás, melyet ekkoriban művésze-



7. G. Guglielmi; A béke áldásai. Bécs, Schönbrunni kastély



8. G. Guglielmi: *A fegyverek diadala. Részlet. Bécs, Schönbrunni kastély*

tében megfigyelhetünk, a dekoratív elemek erősödése, a kompozíció fellazulása stb. alighanem nagymértékben a velencei settecento festészet határozottabban érvényesülő befolyásával magyarázható. Ez a tendencia s az alighanem ugyancsak a savoyai udvarban látott francia rokokó mintaképek hatása tükröződik Guglielmi másik turini alkotásán, a Palazzo Chiabrese (Pal. del Duca di Genova) supraportjain.³⁰ A négy vászonzkép a kortársak tanúsága szerint a négy korszakot ábrázolja, az arany-, ezüst-, bronz- és vaskorszakot az ovidiusi értelmezésben egy-egy puttók, állatok s attributumok közt trónoló nőalakokkal megismerjesítve.

A turini mennyezetképpel egyidőben, 1765–1766-ban készült Guglielmi két képe a bergamói Colleoni kápolnában, Jób illetve Jákob és az angyal ábrázolásával.³¹ Nemsokára ezután ismét változik tevékenységének színhelye, visszatér Németországba, 1766-ban Bajorországban, Augsburgban telepszik le, s freskókkal díszíti Benedict Adam von Liebert báró pompás rokokó palotáját (Schätzler palota). Jóllehet a bankár fejedelmi gazdagságú dísztermének mennyezetképe egyike Guglielmi, s általában a XVIII. századi mennyezetképfestészet, legkiemelkedőbb alkotásainak, közzétételére mindmáig nem került sor, mint ahogy Guglielmi augsburgi munkásságának ismertetésével is adós maradt a kutatás (14. kép). A hatalmas tükörboltozat hosszan elnyúló oválján a négy világrész allegóriája elevenedik meg, az ábrázolás azonban ezúttal jelképes utalással az épített, a bankár és üzlet-ember Liebert báró foglalkozásához kapcsolódik. Az európai kereskedelem fűzi össze a világrészeket: ezt az alap gondolatot fejezi ki a festő a csillagkoszorús, országalmát és jogart tartó, trónoló Európa központi elhelyezésével. E főalakot a kereskedelem istene, a szárnyas lábú Merkur köti össze a képmező keskenyebb alsó felében

elhelyezett, Afrikát és Ázsiát jelképező csoportokkal, míg az átellenes oldal elkeskenyedő ívét az újvilágot és tengeri kereskedelmét meglevenítő vitorlášhajó s egzotikus parti jelenet tölti ki. Az egyes alakok, egzotikus motívumok a turini mennyezetképhez és a varsói színvázlathoz hasonlóak, a legfőbb gondot a festő a gazdag természeti részletek, csillogó matériák meglevenítésére fordítja.³² A bécsi Albertinában őrzött rajzvázlat a kompozíció legfőbb elemeit bravúros lendülettel, de a kivitelezésnél tömörebb elrendezésben rögzíti (13. kép).

A Schätzler palota nagy mennyezetképe, ugyanott a lépcsőház kicsiny freskója Apolló és a múzsák csoportjával (15. kép), valamint az egykori Köpf ház elpusztult Guglielmi-mennyezetképe, a kereskedelem és mezőgazdaság allegóriája a későbarokk monumentális festészet egy sajátos csoportjához tartozik. A jellegzetes barokk szimbólum, mely a század elején még az uralkodó hatalom, az egyház és a fejedelmek dicsőségét hirdette, a fejlődésnek ebben a szakaszában számos esetben a felemelkedő harmadik rend, a polgárság szolgálatába szegődik. Természetes azonban, hogy ebben az összefüggésben nem annyira az uralkodóhoz illő erőnyeket, a harcos bátorságot, erőt, a hatalom isteni eredetét hangsúlyozzák; a polgári származású megrendelők a maguk törekvéseit, tevékeny életük erőnyeit kívánják megörökíteni látni. A bankárok, üzletemberek, módos polgárok, palotáikban, házaikban az emberi foglalatosságokat, a kereskedelem áldásait, az emberi ügyességet óhajtják a művészet eszközeivel is dokumentálni. Amióta a század elején Giovanni Antonio Pellegrini nagy mennyezetképe a párizsi Banque de France-ban a Law-féle spekulációt s a bankügylet dicsőségét megörökítette, az ilyen fajta alkotásoknak különösen a század második felében egész sora keletkezett Európában minden részben.³³ A késő-

barokk dekorációs festészet mesterei s köztük Guglielmi is a hatvanas években jórészt inkább már csak ezekben a körökben remélhettek jelentősebb megrendeléseket, vagy pedig még azokban az országokban, amelyekben a fejlődés lassúbb menete a feudalizmus kései uralmát biztosította. Újabb megbízásokat keresve a monumen-

ható — viszonylag könnyen lehetne segíteni. Minden munka előtt számon kell kérni tőle a téma pontos kidolgozását, a vázlatokat, s az antik mintaképek segítségével azt is el lehetne érni, hogy alakjairól ne hiányozzék a kifejezés nemessége.³⁴ Bacciarelli s a művészetbarát lengyel király, Poniatowsky Szaniszló, lényegében ugyan-



9. G. Guglielmi: Az Erény a dicsőség templomához vezeti az ifjú hőst. Bécs, Albertina

tális festők egy része mindinkább Észak- és Kelet-Európa felé fordult.

Guglielmi még augsburgi tartózkodása idején került kapcsolatba a lengyel udvarral. 1766-ban Bacciarelli a varsói udvar festője az újonnan létesítendő művészeti akadémia professzorának ajánlotta honfitársát, hangsúlyozva a királynak, hogy nem ismer nála jobbat. Igaz nem hallgathatta el a problémákat sem, de úgy gondolta, hogy Guglielmi hibáin, pl. pontatlanságán, könnyedségén — ami túlnyomórészt gyorsaságának tulajdonít-

azokat a követeléseket támasztja Guglielmivel szemben, mint amelyeket annak idején a klasszicista szemléletű Nicolai Berlinben képviselt. A varsói akadémiai megbízásból ezúttal nem is lett semmi, pénz hiányában a vállalkozást el kellett halasztani, s egyelőre csak az ujazdowski királyi kastély kifestésére hívják meg a festőt, aki 1768-ban a már említett berlini vázlatokat küldi megtekintésre a királynak. Hamarosan ezután a feladat konkrét kidolgozására is sor kerül: az Apolló-galéria mennyezetére három ovális képben Apolló diadalát, a nap felkeltét és



10. G. Guglielmi: *A négy világrész allegóriája*. Varsó, Nemzeti Múzeum



11. G. Guglielmi: Vénusz és Ámor. Részlet. Berlin, Egyetem



12. G. Guglielmi: Vulkán. Részlet. Berlin, Egyetem

lenyugtát tervezik a programnak megfelelő allegorikus megfogalmazásban.³⁵ A kivitelezésre azonban — ismét csak a pénzhiány miatt — sohasem került sor, s az ábrázolásról ma már csupán a nancyi múzeum olajvázlatáról és az Albertinában, valamint a brünni múzeumban őrzött rajzokról alkothatunk bizonyos fogalmat. A közép-

Tugenden und Künsten, nebst den Sinnbildern der ihr unterworfenen Völker.”³⁶ E tipikus barokk dicsőítő allegóriát (ma Leningrád, Ermitázs) Rastrelli Carszkoje Szelo-i (Puskin) Katalin-palotájának díszítésére szánták s Péterváron nagy tetszéssel fogadták. A festőt 3000 rubel évi fizetés ígéréssel meghívták Oroszországba. E tervek



13. G. Guglielmi: A négy világrész allegóriája. Bécs, Albertina

ső rész széles ováljában négy illusztráló történeti jelenet, a trójai naptemplom, kikötő és palota építése fogta közre mozgalmas csoportokkal a magasban diadalmaskodó napistent (16. kép).

A lengyel megbízással csaknem egyidőben kezdődött Guglielmi kapcsolata az orosz cári udvarral. Még 1767-ben egy vázlatot küldött Szent-Pétervárra „welcher der Kaiserin von Russland Majestät vorstellte, umgeben mit

megvalósítására azonban csak később kerülhetett sor; Guglielmi Augsburgból előbb még Párizsba utazott, hogy ott megismerkedjék a kor nevezetes művészeivel és alkotásaival,³⁷ majd délnek vette útját, meglátogatta családját Rómában s egy időre Itáliában maradt. Ekkor történt, hogy Orlov orosz admirális meghívására Livornóban néhány más festővel együtt szemlélőként részt vett egy hadihajó felrobbantásánál. Orlov gróf evvel a kissé

költséges szemléltető móddal kívánta segíteni a festők munkáját, hogy ti. az orosz flotta diadalmas haditetteit hitelt érdemlően megörökíthessék.³⁸ Guglielminek a csejmei csatáról készített rajza metszetben is megjelent (1770), s jelentősen növelte a festő oroszországi sikerét. 1772 júniusában Münchenbe utazott, ahol régi barátja

moqué, découragé, sentit vivement le coup & en peu de jours une fièvre putride le mit au tombeau." 1773. február 2-án 58 esztendő korában hunyt el Szent-Péterváron.³⁹

Falconet beszámolója barátja utolsó sikertelen vállalkozásáról és korai haláláról egyben a dekorátor festők



14. G. Guglielmi: A négy világrész allegóriája. Augsburg, Schätzler palota

Sophonias de Derich festő és felesége csatlakozott hozzá, s onnan közösen Berlinen keresztül folytatták útjukat Szent-Pétervárra. Guglielmi oroszországi tartózkodása igen rövid volt, s hamarosan tragikus körülmények közt ért véget. Miként a barát és szemtanú, Falconet feljegyzéseiből tudjuk, az olasz festő elsőnek egy arcképet festett a cárnőről, minthogy azonban ebben a műfajban járatlan volt, képét gúnnyal s elítélően fogadták. „Guglielmi

általános helyzetére is világot derít a XVIII. század utolsó negyedében. Guglielmi dekorátor festő, freskófestő volt a szó legteljesebb, legkizárólagosabb értelmében, s ez ebben az időben már kevésnek bizonyult. Tiepolo mint oltárkép- és táblaképfestő is kiemelkedőt alkotott, Maulbertsch élete vége felé szellemes kis kabinetképek, zsánerképek festésével is foglalkozott, s Stefano Torelli, Guglielmi egykori riválisa Drezdában, sikereit 1762-től



15. G. Cuglielmi: A művészetek allegóriája. Augsburg, Schätzler palota



16. G. Cuglielmi: A trójai naptemplom építése. Bécs, Albertina



17. G. Guglielmi: *A fegyverek diadala. Részlet. Bécs, Schönbrunni kastély*

Péterváron túlnyomórészt portréinak köszönhetette. Guglielmi vitathatatlan tehetsége e hanyatlásra ítelt műfajban a század utolsó negyedében már semmiképpen sem volt elegendő a sikerhez, boldoguláshoz. Mint Falconet hangsúlyozza legtöbbször csupán néhány mennyezet-vázlatot ismertek tőle, s ezek művészi kvalitása nem mindenki számára volt élvezhető. A fejlődésnek az a szakasza, a rokokó mennyezetképfestészet, melyet Guglielmi Bécsben s Augsburgban a legmagasabb művészi szinten képviselt, rövid életű volt s visszavonhatatlanul végéhez ért. Pályafutása elején a haladó irányokhoz, az új vívmányokhoz kapcsolódott, az út azonban a fejlődés következő szakaszához, a klasszicizmushoz zárva maradt előtte.⁴⁰ Tragikus bukását mindenekelőtt az okozta, hogy ellentétben kortársai zömével, kompromisszumos megoldást, fokozatos átmenetet sem tudott teremteni. Pályája, művészetének alakulása sokban hasonlít nagy kortársához, a XVIII. századi mennyezetfestészet legjelentősebb

képviselőjéhez, Tiepolóéhoz. Tiepolo würzburgi freskói s Guglielmi bécsi egyetemi mennyezetképe, Spanyolország apoteózisa a madridi királyi palotában s a Habsburg-allegória a schönbrunni kastélyban csaknem egy időben keletkeztek, s kifejezésmódban, felfogásban, a világos, eleven, természetközeli ábrázolásban is számos rokon vonást mutatnak. S ámbár azt a magával ragadó mozgalmasságot, teremtőerejű képzeletet, túlradó alkotóerőt, mely a velencei festőt jellemzi, Guglielmi aligha mondhatja a magáénak, mindkét művész a fejlődésnek ugyanazt a szakaszát képviseli, s pályájuk ugyanazzal a tragikus bukással, sikertelenséggel végződik. Tiepolo, aki 1770-ben Madridban, s Guglielmi, aki 1773-ban Szent-Péterváron halt meg, utójára egyképpen szemközt találta magát a megváltozott korszak uralkodó új művészeti ízlésével.

Garas Klára

J E G Y Z E T E K

¹ „Gregorio Guglielmi romano non è molto noto alla patria” írja Lanzi 1798-ban a *Storia pittorica della Italia* első kötetében, s Roberto Longhi 1954-ben is hangsúlyozza: „Nessuno ancora ha degnato di attenzione questo grande e sfortunato settecentista romano.” Lényegében ő foglalkozik először Guglielmi római munkásságával alapvető tanulmányában „Il Goya romano e la cultura di via Condotti.” (Paragone 1954 V. No. 53 37. l.) Az újabban megjelent Guglielmire vonatkozó fontosabb tanulmányok: S. Beguin, *Esquisses et dessins inédits de Gregorio Guglielmi* (Paragone 1955 VI. No. 63 10. l.), A. Griseri, *Gregorio Guglielmi a Torino* (uo. 1955 VI. No. 69 29. l.), valamint Z. Batowski, *Z dziejow twórczości Gregoria Guglielmiego* (Prace Komisji historii Sztuki 1948 IX.

153. l.), továbbá J. Zykan beszámolója a bécsi freskók restaurálásáról az *Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*-ben 1950 IV. 14. l.

² Falconet már 1772-ben a festő Szent-Pétervárra érkezése előtt élénk levelezésben állt Guglielmivel. Gyakran megvitatták a művészet különböző elvi kérdéseit s többnyire hasonló nézeteket vallottak. Mint Falconet írja: „jamais peut être deux Artistes n'ont été plus faits pour la communication, la vérité simple, et pour le parfait mépris de toute morgue nationale.” *Oeuvres d'Étienne Falconet*. Lausanne, 1781 II. 58. l., V. 100 l. közölve Paragone 1955 VI. No. 63 17. l.

³ L. da Canal gróf levelét Batowskinál i. m. 159. l.

⁴ A Guglielmire vonatkozó legkorábbi életrajzi adatokat Ch. L. Hagedorn közli, *Lettre à un amateur de la peinture*, Dresden, 1755,

37. I. Ezt követően Heinecken, Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, Leipzig 1768 I. 50. l. és 1769 II. XXIV. l. és F. Nicolai Description de Berlin et de Potsdam, Berlin 1769 362. l. c. munkája ad róla számot. 1770-ben jelent meg első tényleges életrajza a Neue Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der Freyen Künste X. kötetében. Különösen jelentős a francia művészeti író, J. P. Mariette személyes élmények alapján készült feljegyzése (Abecedarario de J. P. Mariette, Archives de l'Art Français, 1857 II. 339. l.), valamint az 1774-ben a Neue Bibliothek XV. kötetében közzétett nekrológ Guglielmi utolsó éveire vonatkozó adatokkal, továbbá P. von Stetten, Kunst-, Gewerb- und Handwerk Geschichte der Stadt Augsburg, Augsburg 1779 c. helytörténeti munkája és J. C. Füssli 1779-ben Zürichben megjelent művészeti lexikonja. E fontosabb forrásmunkák mellett értékes adatokat tartalmaznak Guglielmire vonatkozóan a különböző útleírások és topografikus művek, mint pl. Bartoli, F., Notizie delle Pitture, Sculture ed Architetture... Venezia 1776–1777, Pasta, A., Le pitture notabili di Bergamo, Bergamo 1775 stb.

⁶ A legtöbb egykorú forrás Trevisanit említi Guglielmi mestereként, von Stetten azonban (i. m. 207. l.), aki értesüléseit Augsburgban Guglielmitől személyesen szerezte, nyomatékosan kiemeli: „Sein Lehrer war Sebastiano Conca.”

⁷ L. Longhi i. m. Paragone 1954 V. No. 53 28. l.

⁸ A Thieme–Becker művészeti lexikon (XV. k. 254. l.) Guglielmi-tanulmányában E. Messinger említi Alessandro Albani kardinálisnak, Winckelmann pártfogójának egy Guglielmivel foglalkozó levelét, e fontos dokumentum közzétételére azonban eddig nem került sor.

⁹ A források szerint két képet festett Aeneas történetével a királynének. Drezdába történt meghívásánál mesterének, Sebastiano Concának támogatása is szerepet játszott, l. Stetten i. m. 207. l. és Neue Bibliothek 1770 X. 364. l.

¹⁰ L. ebben az összefüggésben Garas K., Zu einigen Problemen der Malerei des XVIII. Jahrhunderts. Die Malerfamilie Palko. Acta Historiae Artium 1961 VII. 239. l. Nem tudjuk azonban, hogy Guglielmi mennyezetképe Palkóéhoz hasonlóan Nep. Szt. János megdicsőülését ábrázolta-e; a drezdai udvari templommal foglalkozó alapvető újabb munkák sajnos nem tisztázzák a fiatal római festő közreműködését.

¹¹ Heinecken i. m. 1768 I. 50. l. és 1769 II. XXIV. o. A szerző szerint Torelli festette az eltávolított Guglielmi freskó helyébe az új mennyezetképet. Úgy tűnik azonban, hogy Heinecken kissé elfogult volt az olasz festővel szemben, pl. Hasche beszámolója Guglielmi drezdai tevékenységéről (Magazin der sächsischen Geschichte 1787 IV. 738. l.) sokkal kedvezőbben hangzik. A legújabbban közzétett adatok tanúsága szerint 1753-ban 300 és 50 tallért fizettek „dem Mahler Guglielmi wegen Nischwitz”. Az összegből ítélve ez csak kisebb munka lehetett. 1754-ben Drezdában készült Chevalier de Saxe jelzett képmása. (I. Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1963 XVII. 36 l.)

¹² Drezdai tartózkodása alatt Guglielmi néhány címlapot készített Camerata nagy drezdai galéria kötetéhez.

¹³ „C'est cette ridicule et fausse prétention de se connaître à tout, qui a enfanté chez quelques grands, quelques riches et quelques écrivains ces airs importants, qui sans égard pour le jugement des parties d'un tableau ou d'une statue.” Falconet i. m. V. 100. l.

¹⁴ Opere postume del Signor Abate P. Metastasio. Vienna 1795 II.

¹⁵ Schmidt, J.: Die alte Universität in Wien und ihr Erbauer Jean Nicolas Jadot. Wien 1929 közli a program teljes szövegét is. Meister, R.: Zur Deutung des Deckengemäldes im Festsaal der Akademie, valamint Meister, R.: Die Fakultätswissenschaften auf dem Deckengemälde im Festsaal der Akademie der Wissenschaften. Anzeiger der Österr. Akademie der Wissenschaften 1947 és 1949.

¹⁶ Crespi, L.: Vite de pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice. Roma 1769.

¹⁷ A század első felében a kolostori könyvtárak leggyakoribb mennyezetképábrázolása a Tudomány és Vallás szövetségének allegóriája, a „Connubium virtutis ac Scientiae” volt. A tudományokat ezeken a freskókon (l. St. Florian, Admont stb.) még teljesen a Hítnék, a Teológiának alárendelve ábrázolták. A kései fejlődést, az új szemléletet a legtisztábban azután az egrí liceum négy fakultás allegóriája példázta: az 1780-ban Franz Sigristnek kivitelezésre átnyújtott program hangsúlyozza, hogy a tudományokat allegorikus megszemélyesítés nélkül, pragmatikusan kell bemutatni. Sigrist alkotása különben félreérthetetlenül elárulja Guglielmi hatását, a két festő Bécsben s Augsburgban is kapcsolatban állhatott egymással.

¹⁸ L. ebben az összefüggésben Garas, K.: Franz Anton Maulbertsch. Budapest–Wien 1960 85. l.

¹⁹ L. Bernouillis Sammlung kurzer Reisebeschreibungen IX. 291. l. E. v. Rothensteintől, valamint Budapest, Orsz. Levéltár, Esterházy családi levéltár, Rahier akták 1766 (a Művészettörténeti Dokumentációs Csoportnál).

²⁰ Griseri, A., Il rococo a Torino e G. B. Crosato. Paragone 1961 XII. No. 135 60. l., 54. kép. A kép Salamon bálványimádását s nem Iphigenia feláldozását ábrázolja.

²¹ Az írott program ismerete nélkül a ciklus ikonográfiai értelmezése csak feltételes, hozzávetőleges lehet. A népszerű Ripa-féle Ikonológia szokásos képleteire — minthogy jórészt speciális helyi és történeti vonatkozásokról van szó — itt kevéssé támaszkodhatunk. Inkább csak a hasonló osztrák-Habsburg tematikájú programok, pl. az egykori udvari kancellária Albrecht-féle conceptusa (l. pl. a német-római birodalom megszemélyesítését) nyújthatnak bizonyos támpontot (l. Tietze, H., Programme und Entwürfe zu den grossen österreichischen Barockfresken. Jahrb. der kunsth. Sammlungen 1911 XXX. 25. l.).

²² Knox, G., Catalogue of the Tiepolo drawings in the Victoria and Albert Museum. London 1960 96. l. és Knab, E. Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 1960 XIV. 148 l. 146 kép.

²³ Guglielmi illusztrációkat készített Metastasio Alcide al Bivio c. drámájához, melyet 1760-ban a trónörökös és Bourbon Izabella eljegyzése alkalmából adtak elő Bécsben (metszette Anton Tischler, l. Panofsky, E., Herkules am Scheidewege, Leipzig 1930 137 l., 91 kép). Balett jelenetekre, operaelőadásokra emlékeztet a schönbrunni menageria-pavillon Guglielminek tulajdonított freskója is, a félig fantasztikus, félig mitológikus alakok körtáncával.

²⁴ Neue Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der freyen Künste 1774 XV. 325 l. Az ugyanott 1770-ben közzétett Guglielmi biográfia szerzője hangsúlyozza, hogy nem áll módjában a mester minden művét felsorolni. Okvetlenül számolnunk kell azzal, hogy Guglielmi még számos más, ez ideig ismeretlen munkán is dolgozott Németországban, Ausztriában s esetleg még további országokban. Egy leningrádi rajz feliratának tanúsága szerint 1762-ben Rómában dolgozott, ekkor — vagy esetleg a korai római periódusban készülhetett a jelzett római képmás.

²⁵ Baden, T., Briefe über die Kunst von und an Christian Ludwig von Hagedorn. Leipzig 1797 263 l. Nicolai levele Hagedornhoz 1764. okt. 12. A mennyezetképek egyike nem sokkal keletkezése után már javításra szorult, a lehulló részeket B. Ch. Rode berlini festőnek kellett megerősítenie.

²⁶ Ez az ábrázolástípus, melynél az erény a bűntől elragadja s a dicsőség felé vezeti az ifjú hőst, végső fokon Pietro da Cortona Palazzo Pittibeli mennyezetképére nyúlik vissza, s a barokk mennyezetfestészetben a fejedelem neveltségével kapcsolatban igen gyakran szerepel. Hasonló megfogalmazásban l. Sebastiano Ricci mennyezetképén a schönbrunni kastélyban (Garas, K., Ein unbekanntes Hauptwerk Sebastiano Riccis. Pantheon 1962 235 l.), Francesco Trevisani egy freskóján a római Palazzo Carolisban, Willmannál a leubusi kolostor ebédlőjében stb.

²⁷ L. Batowski i. m. 160–161. l., 1768. március 22. és április 30-i levelek.

²⁸ Ugyanehhez az ábrázoláshoz készült a párizsi Louvre vázlat-rajza az istenek gyűlekezetével, melyet újabban S. Beguin tett közzé Guglielmi műveként (Paragone, 1955 VI. No. 63 10 l., 8 kép).

²⁹ A XVIII. század második felének kritikusai a korszak szinte valamennyi freskófestőjét ugyanazokban a hibákban marasztalják el. Giovanni Antonio Pellegrininek éppen úgy túlságosan gyors munkamódot vetették szemére, mint Guglielminek, Tiepolónál vagy Maulbertschnél egyképpen a hibásnak vélt rajzot kifogásolták, Riccinél is, Guglielminél is a kifejezés nemességét hiányolták. A tüzes elevenség, virtuozitás, e festők vitathatatlan sajátja a klasszicizmus képviselőinek szemében inkább vétek, semmint erény volt.

³⁰ A helyes összefüggésben l. Griseri, A., Gregorio Guglielmi a Torino. Paragone 1955 VI. 69 No. 29, 15–19. kép.

³¹ L. Griseri, A., Il rococo a Torino e G. B. Crosato. Paragone 1961 XII. No. 135 60. l., valamint Beaumont supraportjait a turini Palazzo Realében (Boill. della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti 1958–1959. XII–XIII. 138. l., 125–126. kép.)

³² A Luogo Pio della Pietà képviselői 1765. dec. 24-én kötötték szerződést Gregorio Guglielmi római festővel. A kápolna másik két-két oválfestményét G. B. Pittoni, illetve G. B. Cignaroli készítette el, két további kép megfestésére Pompeo Batoni-t kérték fel (l. Paribeni, R., Provincia di Bergamo. Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. Roma 1931 2. l.).

³² A supraportokat Guglielmi régi barátja és munkatársa Sophonias de Derich festette. Augsburgi tartózkodása alatt a hagyomány szerint Guglielmi néhány ma már ismeretlen oltárképet is festett.

³³ Az ilyen jellegű ábrázolások közül e helyütt csupán Stefano Torelli talképeit említjük a lübecki városháza dísztermében. A gyakori átépítésnek áldozatul eső városi és polgári házakban természetesen kevés lehetőség volt a régi mennyezetképek megőrzésére. A legtöbb idevágó alkotásról ma már csupán a források adhatnak fogalmat. Sigríst freskói Leo szemorvos vagy Marschenbauer kereskedő augsburgi házában, Amigoni mennyezetképe a müncheni Preysing-palotában, Maulbertsché a drezdai Riesch-palotában vagy akár Oeser mennyezetképei a lipcsei polgárházakban nyomtalanul elpusztultak.

³⁴ Batowski i. m. 153. l. „Je n'en connais pas de meilleur que le sieur de Guglielmi cependant j'avoué à V. M. qu'il néglige quelquefois ses ouvrages pour ambitionner la vitesse, une autre défaut qu'il manque à la noblesse de physiognomie.”

³⁵ Da Canal gróf azt javasolta, hogy Lengyelország történetéből válasszák az ábrázolás témáját; elgondolását azonban nem fogadták el (l. Batowski i. m. 159. l.). A műbarát és gyűjtő gróf, a szárd királyság bécsi követe, Guglielmi régi barátja volt, aki a festő turini alkalmaztatásánál is pártfogóként működött közre.

³⁶ Batowski i. m. 151. l. „Brève spiegazione della Grande Idea fatta da Guglielmi l'anno 1767 rappresentante il Gloriosissimo Regno

di S. M. l'Imperatrice di Tutta la Russia sotto l'Emblema di Minerva del Nord.”

³⁷ Mariette i. m. II, 339. l. „Je l'ai vu à Paris en 1770, et ce fut M. Vernet, son ami qui nous le présenta.” Mariette is a már elterjedt véleményt ismétli Guglielmivel kapcsolatban: „C'était un de ces peintres praticien, qui nés avec de l'imagination ne demandent qu'à s'exercer sur de grands espaces. Il ne faut pas leur demander de la correction dans le dessin, ni de la sagesse dans la composition. Ils y mettent du feu, ils y emploient de couleurs brillantes, et l'oeil peu connaisseur en est satisfait et cela suffit.”

³⁸ Ph. Hackert és a csataképfestő Fr. Casanova is jelen volt a források tanúsága szerint a livornói hajóégetésnél, l. Stollreither, E., Lebenserinnerungen des Joh. Christian von Mannlich. 1741–1822, Berlin 1913 184 és Neue Bibliothek XV. 324. l.

³⁹ Falconet i. m. V. 100. l. Minthogy Guglielmivel egyidőben barátja de Derich és annak felesége is hirtelen meghalt, a kortársak a hármas haláleset kapcsán mérgezésre gyanakodtak. A legvalószínűbb, hogy ételmérgezésnek estek áldozatul.

⁴⁰ Érdekes ebben az összefüggésben Nicolai megjegyzése: „Herr Guglielmi verachtet übrigens alle deutsche Künstler auf's äusserste; er redet von Mengs als einem dummen Jungen, und lächelt, dass so ein Mensch als Rode mahlen will.” Baden i. m. 263. l.

A MŰVEK JEGYZÉKE

Augsburg, Benedict Adam von Liebert báró háza (Schätzler-palota), 1767, a díszterem mennyezetképe: „A kereskedelem összekapcsolja a világrészeket”, a lépcsőház mennyezetképe: „Apolló Merkurral és a múzsákkal”, jelezve „Guglielmi 1767”, a díszterem mennyezetképének vázlatát l. Wien, Albertina;

Augsburg, Jakob von Köpf (később Christian von Münch) háza, „bei St. Annen” a lépcsőház mennyezetképe: „A mezőgazdaság és kereskedelem allegóriája”, jelezve „Pinx Guglielmi Anno 1768”, elpusztult;

Bergamo, Colleoni kápolna, két ovális kép: Jákob harca az angyallal, Jób a trágyadombon o. v. 210 × 175, 1765–1766, a rajzvázlatokat l. Wien Albertina;

Berlin, Prinz-Heinrich palota, ma egyetem, a díszterem mennyezetképe „Az istenek gyülekezete”, 1764,

vázlatát l. Párizs, Louvre, Cabinet des Dessins, részlet-vázlatát Leningrád, Ermitázs, grafikai gyűjtemény, a galéria mennyezetképe két részből: „A négy világrész hódolata”, „Az Erény a dicsőség csarnokához vezet az ifjú hőst”, 1764; elpusztult;

A Négy világrész színvázlatát l. Varsó, Nemzeti Múzeum, a dicsőítő allegória rajzvázlatát, Wien, Albertina,

Berlin, Sanssouci kastély, Heineken (Nachrichten von Künstlern und Kunst-sachen 1768 I. 50 l.) szerint Guglielmi a kastélyban mennyezetképeket festett;

Brno Moravské Museum, grafikai gyűjtemény, Trója várának, illetve Trója mólójának építése, tollrajz 24,4 × 40,3, illetve 25,4 × 41,3, jelezve „G. Guglielmi, 1768”; mindkét rajz a raigerni Skutezky gyűjteményből, kiállítva 1953 Bratislava, Talianska kresba 15–18. storocia No. 103–104;

Drezda, kat. udvari templom, a Nep. Szt. János kápolna mennyezetképe, 1753, eltávolítva;

Drezda, Institut für Denkmalpflege, Chevalier de Saxe képmása, jelezve „G. Guglielmi fecit 1754”;

Firenze, Uffizi, Raccolta di disegni, rajzok Sírbatétel, Vértanúságjelenet stb. ábrázolásokkal, tanulmányok;

Leningrád, Ermitázs, Nagy Katalin cárnő dicsőítése, Inv. No. 5531, o. v. 107 × 168, jelezve „1767 G. G.”, Carszkoje Szelóból, a

Carszkoje Szeló-i (Puskin) Katalin-palota tervbe vett mennyezetképének vázlata,

Az istenek gyülekezete, tollrajz, Inv. No. 3772, jelezve „Guglielmi á Berlino l'anno 1763”, a berlini Prinz-Heinrich palota mennyezetképének vázlata,

Mars és Venus, tollrajz, Inv. No. 3773, jelezve „Guglielmi á Berlino”, a berlini Prinz-Heinrich palota mennyezetképének vázlata, Az anatómia, tollrajz, Inv. No. 3774, jelezve 1754, a bécsi egyetem mennyezetképének vázlata, mennyezet-vázlat tollrajz, Inv. No. 3775, jelezve „Guglielmi a Roma 1762”,

Az orosz flotta győzelme a törökök fölött, rajz Inv. No. 11806,

A Szt. Háromság diadala, tollrajz, Inv. No. 3777,

jelezve „Guglielmi l' anno 1755”,

Leningrád, Képzőműv. Akadémia;

Az orosz flotta győzelme a törökök fölött, rajz, jelezve „Fait par G. Guglielmi 1770”,

London, Victoria and Albert Museum, „Az osztrák tartományok dicsőítése”, Inv. No. D. 265–189, tollrajz 65,4 × 101,6, három részből össze-

ragasztva, hátán „Grego Guglielmi” felírás, korábban

tevésen Tiepolónak tulajdonítva,

a schönbrunni Grosse Galerie középképének vázlata;

Madrid, a trinitáriusok temploma,

Ponz (Viaje en Espana, Madrid 1776) szerint a római Sta. Trinita degli Spagnuoli templom Guglielmi freskói-

nak vázlatai a madridi anyateplom birtokában;

München, Jolles gyűjtemény, Helbing aukció, 1895, Keresztelő a drezdai udvari templomban, No. 285,

tollrajz, 41,5 × 30,4, Schneider püspök gyűjteményéből;

Nancy, Musée,

„Apolló diadala Trója alapításával” (A nappal), jelezve 1769,

„Apollo felvonulása” (A napkelte), „Apolló és Diana” (Naplemente), o. v., vázlatok az ujazdowi palota Apolló galériájának mennyezetképeihez,

1866, Falconet hagyatékából, akihez Nagy Katalin cárnő ajándékként kerültek;

Nápoly, Palazzo Reale,

a Neue Bibliothek (1770 X. 364 l.) szerint Guglielmi két képet festett a királynőnek Aeneas történetéből, elveszett?

Párizs, Louvre,

„Az osztrák tartományok dicsőítése”, Inv. No. Rf. 1939–30, o. v., vázlat a schönbrunni kastély nagy galériájának középső mennyezetképéhez,

„A béke áldásai”, Inv. No. Rf. 1939–31, o. v., vázlat a schönbrunni nagy galéria oldalsó mennyezetképéhez,

„Az istenek gyülekezete”, Inv. No. 18.157, tollrajz,

22,7 × 39,7, 1764, vázlat a berlini Prinz-Heinrich palota dísztermének mennyezetképéhez,
 Dido, Inv. No. 18.128, tollrajz 23,5 × 33, jelezve „Gregorio Guglielmi Romano 1752”,
 Nagy Sándor Achilles sirjánál, rajz, Inv. No. 003280;
Praha, Sv. Katerina templom,
 Szt. Ágoston oltárkép, jelezve „Gregorio Guglielmi Pinx. Roma 1739” a Neue Bibliothek (1770 X. 364 l.) beszámolója szerint Guglielmi Rómában három oltárképet festett egy prágai templom számára;
 Roma, S. Apollonia templom,
 főoltárkép, elveszett;
 Roma, az ágostonrendiek kolostorának ebédlője,
 A kenyérsoda, 1745 körül, elveszett;
 Roma, Sto Spirito in Sassia templom,
 freskók újtestamentumi jelenetekkel;
 Roma, Sta Trinita degli Spagnuoli templom,
 a szentély és sekrestye mennyezetképei, 1746–1748 körül;
 Roma, ?
 A pestis Rómában, a Neue Bibliothek (1770 X. 364 l.) beszámolója szerint XIV. Benedek pápa megbízásából festette;
 Roma a. e. Massimo gyűjt.
 Egy folignói pap képmása, jelezve „Greg. Guglielmi”;
 Salzburg, Schloss Leopoldskron,
 Őnarckép, Firmian gróf arcképgyűjteményében;
 Saratow, Múzeum,
 Csata a Dnyeszter mellett (A csejmei csata?), 1770,
 Nagy Katalin cárnő megbízásából;
 Sopron, Edlinger Vilmos borkereskedő háza,
 a lépcsőház és emeleti szobák mennyezetképei, bibliai és költői ábrázolásokkal kerti ház mennyezetképe:
 A négy évszak, 1757 körül, elpusztultak;
 Torino, Szt. Solutore, Avventore és Ottaviano vértanúk temploma,
 főoltárkép, Mária a templom védszentjeivel, 1765–1766 körül;
 Torino, Palazzo Reale,
 kisterem mennyezetképe, „A négy világrész”, 1765;
 Torino, Palazzo del Duca di Genova (Palazzo Chiabrese),
 négy szupraport, „A négy korszak”, o. v. 1766;
 Torino, A. Griseri gyűjteménye,
 Salamon bálványimádása, o. v., ovális mennyezetkép vázlata;
 Warszawa, Muzeum Narodowe,
 „A négy világrész allegóriája”, Inv. No. 120. 984. o. v. 94 × 61, jelezve „Guglielmi f. 1768”,
 valószínűleg vázlat a berlini Prinz Heinrich palota galériájának mennyezetképéhez;
 Wien, régi egyetem,
 az előadóterem mennyezetképe: „A négy fakultás allegóriája”, 1755, az architektúrafestés Domenico Franciától; elégett 1961-ben,
 rajzvázlatait I. Wien, Albertina és Leningrád, Ermitázs;
 Wien, Schloss Schönbrunn,
 A kis galéria mennyezetképe „A Habsburg ház dicsőítése”, jelezve „GUGLIELMI P. 1759”, színvázlatát I. Wien, Kunsthist. Museum,
 a nagy galéria három mennyezetképe: középen „Az osztrák tartományok dicsőítése”, jelezve „GREG. GUGLIELMI PINX 1760”, vázlatait I. Párizs, Louvre és London, Victoria and Albert Museum,
 a két szélén: „A béke áldásai” vázlatát I. Párizs, Louvre,
 „A fegyverek diadala”, jelezve „GUGLIELMI 1761”,
 az 1944-ben erősen megsérült freskókat 1948-ban állították helyre,
 papagáj-pavillon (Menagerie-Pavillon): mennyezetkép mitológus kórtáncsal, Guglielminek tulajdonítva;
 Wien, Kunsthist. Museum,
 „A Habsburg-ház dicsőítése”, o. v. vázlat a schönbrunni kastély kis galériájának mennyezetképéhez;
 Wien, Albertina,
 Anatómia (A természettudományok allegóriája), Inv. No. 1315, tollrajz 26,8 × 34,4, az egyetemi előadóterem mennyezetképének vázlata, 1755,
 Jób és felesége, Inv. No. 1313, tollrajz 31,5 × 24,8, vázlat a bergamói Colleoni-kápolna képéhez, 1765,

Jób és felesége (másik változatban) kréta 33,8 × 25,2, vázlat, a bergamói Colleoni-kápolna képéhez, 1765,
 Jákob harca az angyallal, kréta 35,5 × 26,7, vázlat a bergamói Colleoni-kápolna képéhez, 1765,
 „Az Erény a dicsőség templomához vezet az ifjú hőst”, Inv. No. 1314, tollrajz, 41,6 × 22,9, vázlat a berlini Prinz Heinrich palota galériájának mennyezetképéhez, 1764,
 „A kereskedelem összeköti a világrészeket”, Inv. No. 23 606, tollrajz, 36,4 × 22,5, vázlat az augsburgi Liebert palota mennyezetképéhez, 1767,
 A trójai naptemplom építése, Inv. No. 23 605, toll és krétarajz 25,9 × 40,6 jelezve, „G. Guglielmi 1768”,
 vázlat az ujazdowi palota Apolló galériájának középső mennyezetképéhez,
 Merkur, Neptun és két nőalak, Inv. No. 27 357, tollrajz 32,8 × 21, mennyezetvázlat, az Artaria gyűjteményből,
 Allegória a háború és béke, tudomány és művészetek ábrázolásával, tollrajz, 43,7 × 55,9, mennyezetvázlat,
 metszetek és rézkarcok Guglielmi után,
 Őnarckép, metszette Georg Christoph Kilian, Augsburg 1767,
 Magdalena de Derich arcképe, metszette G. Ch. Kilian, Augsburg
 Alcide al Bivio, illusztrációk Metastasio darabjához, metszette Anton Tischler, Wien 1761.

Bibliográfia

A Thieme-Becker lexikonban nem idézett, újabban megjelent munkák:
 Abecedario de J. P. Mariette (1775 előtt) Archives de l'Art Français, 1857 II. 539. l. IV. 70. l.
 Oeuvres d'Étienne Falconet. Lausanne 1781.
 Gercken, Ph. W.: Reisen durch Schwaben, Baiern, angrenzende Schweiz, Franken und die rheinischen Provinzen. Stendal 1783.
 Hirsching, F. G.: Nachrichten von sehenswürdigen Gemälden und Kupferstichen in Teutschland. Erlangen 1786–1792.
 Korabinsky, J. M.: Geographisch-Historisches und Produkten Lexikon von Ungarn. Pressburg 1786.
 Magazin der sächsischen Geschichte, 1787 IV. 740. l.
 Rothenstein E. v.: Reisen durch einen Teil des Königreichs Ungarn. Bernouillis Sammlung Kurzer Reisebeschreibungen. 1782 IX–X.
 Rothenstein, E. v.: Lust-Reisen durch Bayern, Württemberg, Pfalz, Sachsen... in den Jahren 1784 bis 1791. Leipzig 1792.
 Winckelmann, L. v.: Neues Malerlexikon zur nähern Kenntniss alter und neuer guter Gemählde... Augsburg 1796.
 Baader, K. A.: Reisen durch verschiedene Gegenden Deutschlands in Briefen. Augsburg 1801.
 Lipowsky, F. J.: Baierisches Künstlerlexikon. München 1810.
 Eggers, C. D.: Reise durch Franken, Baiern, Österreich, Preussen und Sachsen. Leipzig 1810.
 Böckh, F. H.: Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1823.
 Forwerk, F. A.: Geschichte und Beschreibung der kön. Kathol. Hof- und Pfarrkirche zu Dresden. Dresden 1851.
 Nagler, K. G.: Die Monogrammisten. München 1860.
 Heraván, K. V.: Česke malířství od doby Rudolfske do smrti Reinerovy. Praha 1915.
 E. Messinger in Thieme, U.—Becker, F.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, 1922 XV. 254. l.
 Garzaroli-Thurnlackh, K.: Die barocke Handzeichnung in Österreich. Wien 1928.
 Stix, A.—Spitzmüller, A.: Albertina Katalog. Die Schulen von Ferrara, Bologna, Parma und Modena, Lombardei... Wien 1941.

- Paribeni, R.* : Provincia di Bergamo. Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. Roma 1931.
- Lavagnino, E.* : Gli artisti italiani in Germania. Roma 1943.
- Batowski, Z.* : Z dziejow tworczości Gregoria Guglielmiego. Prace Komisji historii Sztuki, Krakow 1948 IX. 153.
- Longhi, R.* : Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla Galleria di Pommersfelden. Proporzioni 1950. III. 216.
- Zykan, J.* : Deckengemälde des Gregorio Guglielmi in Wien und ihre Wiederherstellung. Österr. Zeitschrift für Denkmalpflege 1950 IV. 14. 1.
- Galetti, N.—Camesasca, E.* : Enciclopedia della pittura italiana. Milano 1950.
- Tintelnot, H.* : Die barocke Freskomalerei in Deutschland. München 1951.
- Longhi, R.* : Il Goya romano e la „cultura di Via Condotti”. Paragone 1954 V. Nr. 53, 28. 1.
- Garas, K.* : Magyarországi festészet a XVIII. században Budapest 1955.
- Beguin, S.* : Esquisses et dessins inédits de Gregorio Guglielmi. Paragone, 1955 VI. Nr. 63 10. 1.
- Griseri, A.* : Gregorio Guglielmi a Torino. Paragone, 1955 VI. Nr. 69, 29. 1.
- Csatkai E.* : Sopron és környéke műemlékei. Budapest 1956.
- Volpi, M.* : Corrado Giaquinto e alcuni aspetti della cultura figurativa del 700 in Italia. Bolletino d'Arte 1958 XLIII. 263. 1.
- Schmidt, J.—Tietze, H.* : Wien. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien 1954.
- Mrazek, W.* : Kunst aus Österreich. Barocke Deckenmalerei. Wien 1961.
- Mrazek, W.* : Gregorio Guglielmis Deckenfresko vernichtet. Alte und Moderne Kunst 1961 44 1. 1.
- Fiocco, G.* : Cento antichi disegni veneziani. Venezia 1955 Il Settecento a Roma. Roma 1959.
- Dobroklonski, M. V.* : Riszunki itáliai szkólai XVII—XVIII. vekov. Leningrad 1961.
- Hentschel, W.* : Ein unbekanntes Porträt von Gregorio Guglielmi. Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 1963 XVII. 36 1.
- Grimschitz, B.—Feuchtmüller, R.—Mrazek, W.* : Barock in Österreich: Wien 1962.

Ha magyar műértő a velencei Doge-palotát és Lucca műemlékeit újra álmodó baseli Múzeumban (1932–1936), Rudolf Christ és Paul Bonnatz nagyvonalú alkotásában figyelmesen végigsétál, egyik termében meglepő képet fedezhet föl (No. 142), Frank Buchser (1828–1890) svájci festő munkáját. (1. ábra) Ez akárcsak a magyar Szinyei Merse Pál *Majálisa*, fűben letelepedett társaságot ábrázol. Plein-air kép, mint a *Majális*, (2. ábra) napfoltok rajzolódnak az alakokra, a leterített asztalkendőre. Az egész még olyan vázlatos, akárcsak Szinyei könnyedén odavetett szintanulmányai, mint a *Padon ülő* nő is.

Tompazöld háttér előtt, félkörben, fűben ülő három hölgyet látunk, balról pedig oldalán fekvő férfit, a ki bal kezével a hölgyekre emeli poharát. A négy alak között asztalkendő fehérlik, rajta két sötét palack; a fedetlen fejű férfi szürke hosszú öltönyben, mellette a nő, akihez fordul, fekete szoknyában és kalapban, fehér

derékben; a sötét napernyős nő szürke, a kalap nélküli nő pedig rózsaszínű ruhában. A háttér zöldje szinte semleges alap, a fák lombja, a fű nem érezhető. Ebbe ágyazta bele Buchser gyöngyház tónusú, friss színélményeket. Még a krinolinszoknyás nők szürke és rózsaszínű foltja is Szinyei *Majálisára* emlékeztet.

Mikor keletkezett Buchsernek ez a képe, van-e a *Majális* és a *Reggeli a fűben* között kapcsolat? Ezek a kérdések izgatják azonnal a magyar szemlélőt.

Hiteles adatok szerint a vázlatot Buchser 1863 nyarán Manet híres *Reggeli*jének keletkezése évében festette, mikor Angliából visszatért hazájába. A londoni világkiállításon a svájci művészeti osztálynak volt kormánybiztosa. Buchser nem először járt Angliában, több ízben hosszabb időt töltött a szigetországban, az előkelő társaságnak volt népszerű arcképfestője. A világhíró művészek közé tartozott, Rómában és Párizsban



1. Frank Buchser: *Reggeli a fűben*



2. Szinyei Merse Pál: Majális

tanult, bejárta Belgiumot, Hollandiát, Spanyolországot; itt különösen Velazquez és Ribera volt rá hatással. Később, mint spanyol csataképfestő végigélte a marokkói hadjáratot a kabylok ellen, öt évig működött az Amerikai Egyesült Államokban, sőt öregségében még a Balkánra is ellátogatott. Képmotívumai ezért igen változatosak, de nem annyira az egzotikum, a különleges népiség érdekelte, mint annak festői lehetőségei. Emellett részt vett hazája szellemi, politikai életében, ő alapította 1866-ban a svájci festők és szobrászok társaságát, kezdeményezésére vett föl a szövetségi tanács évi 100 000 frankot művészetük támogatására (1877), és az ő unszolására nyitották meg 1890-ben az első svájci nemzeti művészeti kiállítást.

Bizonyára ez a széles körű érdeklődés akadályozta meg, hogy festői tehetsége értéke szerint kibontakozhassék. Pedig Buchser a svájci műértők szerint is egyike volt hazája legnagyobb talentumainak. Éles szemmel azonnal fölismerte a festészet fejlődésének jövő irányvonalait. 1855-ben, a párizsi világkiállítás alkalmából igaz lelkesedéssel tapsolt Courbet híres vásznainak, a *Kőtörőknek*, az *Ornansi temetésnek*, a *Műteremnek*, melyeket a mester a *Le Réalisme* című fabarakjában belépti jegyeket szedve maga mutogatott és magyarázott. Courbet hatása ezután is érezhető volt Buchser fejlődésében, sőt a francia mester befolyását bizonyos mértékben még a *Reggeli a fűben* című vázlatán is láthatjuk. Hogy ennek a képnek fejlettebb impresszionizmusa nem volt véletlen, átmeneti jelenség Buchser fejlődésében, azt a már 1862-ben Angliában készült *Napsütésben*

című képecskéje is igazolja (Solothurn, Museum). Ezen fa tövében, fehér napernyő alatt ülő festőnőt ábrázolt, akinek ernyőjén és ruháján sárgásfehér napfoltok és zöldeskék árnyékok vibrálnak. (3 ábra) Igazi plein-air kép, Ferenczy Károly nagybányai stílusára emlékeztet. E két kép után ítélve Buchser hivatva lett volna, hogy később az impresszionizmus nagy mestere legyen. Sőt még az 1867-ben Amerikában festett és most a winterthuri Reinhart-gyűjteményben levő *Utca Woodstockban* című kép is impresszionista mestermű.

Buchser későbbi fejlődése — sajnos — nem váltotta be az ígéretet. Ellenkező okokból sorsa úgy fordul, mint Szinyeié. Nem a meg nem értés kedvetlenítette el, hanem a nagy sikerek terelték más útra. A régebbi mestereknek: Ribérának, Delacroix-nak, talán Couture-nak hatása, a sok arcképmegrendelés Angliában, Amerikában, kalandos utazási vágya megakadályozták, hogy impresszionizmusa visszavonhatatlanul kiteljesedjék. Későbbi művei között is találunk ugyan kitűnő alkotásokat, de a helyi színek önálló ereje, a rajz hangsúlyozott határozottsága, a művész formamintázó vágya és a tartalmi szempontok éreztetése elnyomja az optikai színek egységét. A tárgy érdekességének kidomborítását sem tudta mindig a festői szempontoknak alárendelni. Ezért egyenetlen későbbi munkássága, számottevő alkotások váltakoznak érdektelen művekkel. Csak tájképeiben jelentkezik még legtöbbször igazi impresszionizmusa.

Érdekes megfigyelni, hogy a *Reggeli a fűben* című szintanulmány további érlelése is visszafejlődésről tanúskodik. Az *Erdőszélén* című, 1865-ben festett képe (Solo-

thurn, Museum) két pihenő hölgyet ábrázol kék és fekete-fehér ruhában, fáktól övezett, derűs táj előtt. Az ég kékje átvillan a törzsek között, alattuk kecskék legelnek, a háttérben pedig falusi ház orna fehérlik. A párizsi benyomások már nem jelentkeznek frissen. A fehér-fekete öltözetű nőben a színvázlatnak a férfi mellett ülő alakjára ismerünk, viszont a kékruhás nő Buchser szerelmese volt. Így még e személyek tekintetében is bizonyos analógia van a *Majálissal*. Az utóbbi egyik dámája, tudvalevően, Szinyei későbbi felesége.

Pedig kétségtelen, hogy Szinyei nem látta Buchsernek a *Majális*-nál 10 évvel korábbi vázlatát. A kép hosszú ideig Buchser szülőfaluja kocsnájának első szobájában függött és Cuno Amiet, Buchser tanítványa, a nagy jelentőségű svájci mester szerint csak 1890 után került Baselbe. Ez a feldbrunneni vendégfogadó Solothurn mellett Walliserhalle néven a Buchser-fivérek tulajdona volt. Lehetséges, hogy a folyton csatangoló svájci festő 1871 és 1873 között, Amerikából való visszatérte után Münchenbe is ellátogatott, sőt az 1872-i bécsi, valamint az ugyanitt rendezett 1873-i világkiállításra egyes festményeit is elküldte. Mindkettőn Courbet távoli hatására valló, plein-air képét mutatta be, az elsőt a *Kapucinus iskolát Solothurnban*, a világkiállításon pedig kedvenc-festményét, az Amerikában készült *Mary Blane*-t. (Mindkettő jelenleg a solothurni Múzeumban.) Jellemző az akkori bécsi ízlésre, hogy a Kapucinus iskolát a sajtó alaposan lerántotta, pedig előbb Zürichben a kép tetszést aratott. Ranzoni, a *Neue Freie Presse* kritikusa szerint a festmény durva, brutálisan követelő realizmust képvisel, mintha valaki szöges cipővel Phidias szobrát taposná. Buchser kétségbeejtő macskazenét csinál színeivel, méltó arra, hogy olyan társaságba vegyék föl, amely a csúnyság esztétikáját vallja hitvallásának. Mintha Manet *Déjeuner sur l'herbe*-jének és *Olympiá*-jának párizsi kritikái visszhangoznának. Ugyanilyen ósdi hang bélyegezte Szinyei stílusát is Budapesten *delirium colorans*nak. A *Mary Blane*-nel Buchsernek már nagyobb szerencséje volt, a többi kiállító svájci művésszel együtt érmet kapott rájuk.

Semmivel sem tudjuk bizonyítani, hogy a két mester valahol találkozott, sem azt, hogy Szinyei értesült volna Buchsernek a *Reggeli a fűben* című képéről vagy a festmény gondolatáról. Ezt Cuno Amiet is megerősítette e sorok írójához intézett levelében. Szerinte Buchser sem Szinyeit, sőt valószínűleg Böcklint sem ismerte. Abban az időben Manet feltűnése következtében a *Déjeuner sur l'herbe* kétségtelenül divatos kép-tárgya volt a haladó irányú festőknek, de mind Buchser, mind Szinyei már következetesebben valósítja meg a plein-air festést, mint régebben maga Manet. A kép tárgya tekintetében a francia mesternek Raffaello kompozíciója (Marc Antonio egyik metszete) és Giorgionének a Louvre-ban levő *Concert champêtre*-je adott lökést, Buchser és Szinyei viszont egymástól ugyan függetlenül, de közvetve való-



3. Frank Buchser: *Napsütésben*

szerűleg Manet-től kapták a kép gondolatát, amelyet mindketten egyéniségüknek megfelelően valósítottak meg.

Mindenesetre rendkívül érdekes, hogy a két nagy festőtehetség egymásról mit sem tudva, ilyen hasonló stílusú megoldásra jutott.

Ybl Ervin

Irodalom :

Max Huggler und Anna Maria Cetto : Schweizer Malerei im XIX. Jahrhundert.

Walter Überwasser : Frank Buchser, der Maler, 1940.
Gottfried Welch : Frank Buchser, 1941.

A magyar művészet- és építészettörténet csakúgy, mint a műemlékvédelem elvi és gyakorlati művelése érzékeny veszteséget szenvedett Csemegi József hirtelen és váratlan elhunytával. Akkor kellett eltávoznia, mikor évtizedek kutatásai és tapasztalatai lehetővé tették volna számára az eredmények összefoglalását. Munkásságának alábbi rövid felvázolása ugyanis meggyőzhet arról, hogy bármennyire is szétágazó volt érdeklődése, részletkutatásai határozott középpontok körül mozogtak, melyek mindegyike szakterületünk egy-egy fontos kérdését tartalmazta. Éppen ezért úgy érzem, tevékenységének sommás áttekintését az általa kutatott fő problémák köré kell csoportosítanunk. Így lesz lemérhető egyrészt munkájának egyéni súlya, másrészt általános szakmai jelentősége.

Mielőtt erre rátérnénk, lássuk nagy vonásokban Csemegi József életének útját. Építész-mérnök volt, aki hivatásának minden ágát nemcsak jól ismerte, hanem alapos gyakorlatot is szerzett benne. Dolgozott tervezőirodákban, irányította az 1945-ben súlyosan megsérült Várnegyed egész sor helyreállítási munkáját, foglalkozott építészeti igazgatási kérdésekkel. Fő feladatát és igazi munkaterületét mégis elsősorban a műemlékek tudományos vizsgálatában, értékelésében és helyreállításában látta. Már építész-hallgató korában megmutatkozott e hajlama. A Műegyetem építészettörténeti tanszékének nagynevű tanárát: Möller Istvánt hallgatta és részt vett professzorának műemlékvédelmi munkáiban. Nem elégedett meg azonban csupán a szoros építészeti ismeretekkel. A régészet és művészettörténet kezdettől fogva legalább az építészettel egyenlő fokban érdekelte. Ásatásokban csakúgy közreműködött, mint a Tudományegyetem régészeti és művészettörténeti tanszékeinek munkájában, szakmai megbeszélésein és kirándulásain. Így évek során át mindkét területen alapos felkészültségre tett szert. Ez a körülmény nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az ötvenes években széles körű építészeti- és művészettörténeti oktatói tevékenységet fejthessen ki előbb a Műegyetem Építészettörténeti Tanszékén, majd az Iparművészeti Főiskolán. De ezen túlmenően, illetve ezzel párhuzamosan arra is bőséges alkalma nyílt, hogy a műemlékvédelem elvi szempontjaival és sokoldalú ismereteket kívánó gyakorlatával állandóan és tervszerűen foglalkozzék. Kiváló érzéke volt az ismeretterjesztés iránt, s ennek igen jelentős bizonyossága a József Attila Szabadegyetem előadásaiból kialakított, 64 gazdagon illusztrált füzetet tartalmazó Művészettörténet. A felszabadulás után művészettörténetből doktorátust, majd építészettörténeti témából kandidátusi fokozatot szerzett. A Magyar Tudományos Akadémia Építészeti-elméleti és Történeti Bizottságának éveken át tagja, ugyanúgy a Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat választmányának is. Számos más szakmai bizottságban tevékenyen dolgozik. A Társulat Művészettörténeti Szakosztályának egyik legszorgalmasabb előadója. Utolsó szakmai szereplésének színhelye néhány héttel halála előtt ugyancsak a Szakosztály volt. 1960-tól az Országos Műemléki Felügyelőség Igazgatási Osztályát vezette.

A felsorolt életrajzi adatok Csemegi József tudomá-

nyos tevékenységének területeit világosan meghatározzák. Építészettörténet, művészettörténet és műemlékvédelem a három kérdéscsoport, mely kutatásainak és tanulmányainak irányt szab. Munkásságát tehát e központi problémák alapján tekintem át.

Legkorábban és legtartósabban a gótika építészete ragadta meg Csemegit. A harmincas évek végén és a negyvenes évek elején sorban jelennek meg a fővárosi és vidéki folyóiratokban XIV—XV. századi építészettörténeti tanulmányai. Különösen értékesek a szentély-körüljárós csarnoktemplomokkal kapcsolatos eredményei, melyek a XIV—XV. század fordulójának addig kevésbé ismert építészettörténeti összefüggéseit világítják meg (Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye 1937). E nagyobb problémakörben részletkutatásokat is folytat a garamszentbenedeki és szászsebesi templomok gótikus átépítését illetően. Egri ásatásainak eredményeként feldolgozza az egri várszékesegyház Dóczy Orbán püspök által történt nagyszabású szentélyépítését. Előszóval foglalkozik a soproni gótikus emlékekkel (Szt. János templom, bencés templom szószéke, kőlámpások) a Soproni Szemlében. XIV. századi koldulórendi építményeink megítélése szempontjából jelentős a keszthelyi ferences egyház feldolgozása a Dunántúli Szemlében. A Stibor család vágvolgyi művészeti tevékenységét Ethely Gyulával vizsgálja, Bártfai Szabó Lászlóval pedig feldolgozza a gyöngyösi Szt. Bertalan templomot. Anjou- és Zsigmond-kori gótikus építészetünk e részletkutatások fényénél mind erőteljesebben bontakoztak ki, még mielőtt a második világháború után a nagyarányú budai és visegrádi feltárások megindultak volna. Az egyes épületek tanulmányozásával párhuzamosan Csemegi érdeklődése egyre feszültebben fordult a középkori építészeti tervezés technikai és elméleti kérdései felé. Kassai István művészetével foglalkozó érdekes dolgozata korábban megjelent, és a kérdés általános vonásait feltáró tanulmánya után (Tervezés-technikai kérdések a középkori építészetben) már részletekben is megkísérli a fenti témával kapcsolatos megfigyeléseket rögzíteni. A középkori tervezés módszereinek vizsgálatában elért eredményeit az *Acta Historiae Artium* című folyóiratban német nyelven 1954-ben újra összefoglalta. E szempontot részletfeldolgozásaiban is mindig figyelembe vette s műemlékhelyreállításoknál ugyancsak alkalmazta. Ahazai gótikus építészettel való foglalkozása mintegy előkészítette a budavári főtemplom középkori építéstörténetét teljes tematikájában feltáró és értékelő könyvét (1955). Ehhez sok előtanulmányt is folytatott. Ezek első összegezése még 1941-ben jelent meg (Tanulmányok Budapest Múltjából VIII.). A könyv címénél lényegesen többet ad, mert hazánk egyik legjelentősebb egyházi épületének nemcsak építészeti kibontakozását és európai távlatokat nyitó értékelését nyújtja, hanem bőségesen kitér a múlt század végén Schulek Frigyes által történt átépítésére is. Ezáltal a ma meglévő épület hitelességének kérdését is sokoldalúan megvilágítja és tisztázza.

A gótika mellett román kori építészetünk története sem kerüli el figyelmét, s e tekintetben is több fontos dolgozata jelent meg. Még a harmincas években adott

jó áttekintést a tarnaszentmáriai koraromán templomról. Kutatásait később elmélyítve, adta ki az *Antiquitas Hungarica* III. kötetében a templom hajója plasztikai díszének új értékelését. A faloszlopok jellegzetes motívumait a fafaragással és a keleti eredetű stukkódíszekkel hozza párhuzamba. Érdekes kísérletet tesz ezzel kapcsolatban az épület eredetének meghatározására is. A Művészettörténeti Értesítőben a feldebrői templomról értekezik s központi elrendezésű alaprajzát rekonstruálja. Igen jelentős a tihanyi remetebárlangokat feldolgozó tanulmánya az Archaeológiai Értesítőben. Ebben sikerül világosan körvonalaznia az I. Andrásról odatelepített oroszkozi bazilita remeteséget és viszonyát az ugyancsak András királytól alapított tihanyi bencés apátsággal. A későromán és koragótika érintkezését vizsgálja két igen fontos ponton: az óbudai királynői palotában és a jáki templomban. A Vasi Szemlében megjelent jáki tanulmány nagyon sokban hozzájárult az európai jelentőségű XIII. századi családi monostortemplomunk helyes megítéléséhez.

Az építészet mellett a románkori és gótikus szobrászat sem kerülte el Csemegi figyelmét. A keszthelyi Múzeum ládi kőbálványtöredékében a VIII–IX. századi szláv szobrászat ritka emlékét vélte felismerni. Alapos vizsgálatnak vetette alá az aracsí domborművet, melyet az egykorú XI. századi horvát művészettel vetett egybe. Utolsó megjelent dolgozata a székesfehérvári kőtárban őrzött, XII. századi, Szabadegyházáról beszállított szép faragványról szól, mely megállapítása szerint Heródes lakomáját ábrázolja és a Toulouse-környéki plasztikával áll kapcsolatban. A gótikus szobrászatról szóló dolgozatai közül kiemelkedik a Kolozsvári testvérek híres nagyváradi Szt. László szobrairól, azok elhelyezéséről írt értekezése az *Antiquitas Hungarica* II. kötetében.

A középkori faragással s általában ábrázoló művészettel kapcsolatban az utóbbi másfél évtized folyamán Csemegi egyre több időt szentelt az apotropeikus jelek formai vizsgálatának, tartalmi megfejtésének. A Herkules-csomók, a trinitás-szimbólumok és a különböző démonűző jelek képzőművészeti megjelenése főként a

korábbi középkorban, de a későbbi korokban is mindinkább lekötötték érdeklődését. Ilyen tárgyú legfontosabb dolgozatai elsősorban a Művészettörténeti Tanulmányok kötetében jelentek meg. Megfigyeléseit a hatkaréjos alaprajzú épületekre is átvitte, amint erről 1959-ben a Nemzetközi Építészettörténeti és Műemlékvédelmi Konferencián elhangzott és az Építés- és Közlekedéstudományi Értesítőben megjelent tanulmánya tanúskodik. A tárgyalt jelképek mögött érdekes kelet–nyugati művelődési kapcsolatokra és az eretnekmozgalmak történeti szerepére hívta fel a figyelmet. A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1963. évi januári ülésén, közvetlenül halála előtt tartott előadásában is e szempontból vizsgálta a Tretyakov Galéria egy középkori ikonját.

Csemegi József harmadik működési területe a műemlékvédelem volt. Elvi és gyakorlati kérdéseivel egész életében mélyrehatóan foglalkozott. Egyike volt azoknak, akik a műemlékvédelem tudományos feltételeit, korszerű történeti követelményeit megfogalmazták és tovább fejlesztették. Különösen nagy gondot fordított a dokumentálás módszereinek kidolgozására és megvalósítására. E szempontból különböző kiadványokban megjelent közleményei mellett a Magyar Műemlékvédelem 1949–1959 című kötetben találhatjuk a műemlékvédelem korszerű dokumentálásáról összeállított legfontosabb tanulmányát. Ki kell emelnem még egyes általa kutatót, illetve helyreállított épületekről adott jelentését: így pl. a váci Siketnéma Intézetéről a Művészettörténeti Értesítőben (1955) és a pécsi Káptalan u. 2. számú középkori házról a Janus Pannonius Múzeum Évkönyvében (1956) olvashatunk igen tanulságos, alapos fejtegetéseket.

Csemegi József életének utolsó éveit Vele együtt töltöttem a magyar műemlékvédelem szolgálatában. Nem sejtettük, hogy együttműködésünk így gyorsan és hirtelen véget ér. Életmunkája, úgy látszik, befejezetlen maradt, de mégis szép és gazdag termést hozott. E sorok erről kívántak megemlékezni.

Entz Géza

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1962. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

Társulatunk múlt évi közgyűlését 1961. december 12-én tartotta meg. Feladatunk szerint az elmúlt naptári év eseményeiről és eredményeiről kell most tagságunk előtt számot adnom. Ahogy előző titkári jelentésemben, ugyanúgy az idén is arról kell szólnom, hogy munkálkodásunkat az eltelt 12 hónap során is a nagy és mozgalmas eseményektől mentes, megbízható és következetes, egyre inkább elmélyülő tudományos kutatások jellemezték. Társulatunk három tudományág egyetlen közös nyilvános vitafóruma, s mindhárom tudományágban egyaránt adhatunk számot fontos részletproblémák megoldásán fáradozó speciálisabb kutatásokról és nagyobb összefüggések felvázolásán munkálkodó átfogóbb régészeti, művészettörténeti tevékenységről. Legutóbbi közgyűlésünkön a legkimagaslóbb kutató eredmények elismeréseképpen nyújtottuk át Balogh Jolán tagtársnőnknek Ipolyi emlékműnket több évtizedes művészettörténeti kutatásaiért és Mócsy András tagtársunknak Kuzsinszky emlékműnket a legjobb reményekre jogosító régész-pálya első szakaszának méltánylásaként. Évi beszámolóim tudományaink tevékenységéről sokszínű és változatos képet vetít elénk, s ez önmagában is tevékenységünk megbízhatóságát, eredményességét bizonyítja. Rendezvényeinken egyaránt hangzottak el a paleolitikum és a legmodernebb mai művészet témaköréből vett előadások – örömdetesen kell regisztrálnunk, hogy az utóbbiak gyarapodó, növekvő számban.

E néhány bevezető mondat után engedjék meg, hogy röviden néhány adattal jellemezzem társulatunk egy éves működését. Az 1962-es év folyamán összesen 33 rendezvényt szerveztünk. Ezek közül 9 volt társulati ülés, amelyen mindig egy-egy régészeti és művészettörténeti előadás hangzott el, két alkalommal jött össze régészeti szakosztályunk, 7 ülést szervezett művészettörténeti szakosztályunk, 4 rendezvénye volt iparművészeti szakosztályunknak, és 8 összejövetelen számoltak be újabb eredményeikről numizmatáink. Elhangzott előadásaink fajtáját tekintve: régészeink 13, művészettörténeseink az iparművészettörténettel együtt 17 és numizmatáink 7 tudományos referátumot tartottak.

Megszokott és hagyományos előadássorozatunkon kívül akad azonban egy éves életünkben más említésre méltó esemény is. A rokon tudományos társulatokkal való jó kapcsolatainkat bizonyítja, hogy az év folyamán egy alkalommal közös felolvasó ülést szerveztünk az Ókortudományi Társulattal. Külön említést kíván, hogy egyesületünk szervezetiileg is szerepet vállalt az Iparművészeti Múzeum jubileumi ülésén, melyet e patinás intézményünk 90 éves fennállása alkalmából rendezett.

Külön kell beszámolni azokról a külföldi vendégekről, akik hazánkban járván egyesületünk keretei között tartottak előadást, így is erősítve azokat a kapcsolatokat, amelyek tudományainkat egyre erősebben fűzik a szomszédos és a távolabbi népek régészetéhez, művészettörténetéhez. Vendégeink között Giancarlo Susini, a bolgari egyetem tanára „Római monumentális típusok Csalpinában és az Alpok vidékén” címmel, Kurt Willvonseder, a salzburgi múzeum igazgatója „Újabb ősrégészeti kutatások” címmel, Gerhard Strauss, a berlini Humboldt egyetem professzora „A XIX. századi

német realista festészet kezdetei és Karl Blechen” címmel, végül Z. Rajewski, varsói múzeumigazgató „A korai vaskor erődítményei” címmel tartott előadást.

Rendszeresen folyó felolvasó üléseink mellett egyéb rendezvények is gazdagították múlt évi társulati életünket. A Nemzeti Múzeum újonnan rendezett „Magyarország népeinek története” kiállítását a rendezők vezetése mellett tekintettük meg; az Iparművészeti Múzeum restaurátorai anyagbemutatással egybekötve ismertették a legújabb ötvösrestaurátori eljárásokat; az aquincumi polgárváros területén folyt újabb ásatási eredményekről a helyszínen számoltak be a kutatásokat végző tagtársak; közösen tekintettük meg az Iparművészeti Múzeum jubileumi kiállítását; végül hagyományainknak megfelelően egy alkalommal művészeti kis filmeket vetítettünk.

Utóljára emlitem, bár jelentőségét tekintve az első hely illeti Győrben rendezett háromnapos vándorgyűlésünket. Vidéki seregszemléink során egyre szorosabb kapcsolat épül ki az ország különböző városaiban folyó régészeti, művészettörténeti munka és a fővárosban székelő társulat tevékenysége között. Meggyőződésünk, hogy a nyár folyamán rendezett győri vándorgyűlés értékes tudományos előadásaival, tanulságos kirándulásaival, az újjárendezett győri múzeum gyűjteményeiben végzett tanulmányokkal egyaránt jelentős volt társulatunk tagsága és a Győr-Sopron megyei régészet, helytörténet, művészettörténet számára.

Társulati életünk menetéről nem csupán előadó-üléseink, hanem egyesületünk nevét viselő folyóirataink is számot adnak. Nem feladatom e helyen bővebben méltatni és értékelni az immár 9. évtizede élő és virágzó első folyóiratunkat, az Archaeologiai Értesítőt, avagy fiatalabb társát, a Művészettörténeti Értesítőt, a 61. évfolyamához érkezett Numizmatikai Közlönyt, a sokszorosított eljárással készített „Az érem” című folyóiratot vagy a Magyar éremhatározónak megjelent két füzetét. Mégsem mulaszthatom el, hogy tagtársainkat változatos tartalmukra, a lapjaikon napvilágot látott értékes újabb eredményekre ne emlékeztessék. Több közülük egyesületünk körében előadásként is elhangzott, s szerzőik zöme társulatunknak tagja.

Végezetül meg kell említenem taglétszámunk alakulását is. A tavalyi év végén 987 tagja volt társulatunknak, az idén 1132-re növekedett létszámunk.

Általánosságban és néhány rövid mondattal, adattal jellemezve közösségünk tevékenységét, megállapíthatjuk, hogy egy éves tevékenységünk valóban eredményes volt. Nem feladatom ez alkalommal minuciózus kritikával elemezni az egyes előadásokban bizonyos fel-lelhető hiányosságokat, feladatunk azonban szövé tenni tudományos életünk hosszabb ideje kísértő és általános problémáját, az elmélyült objektív, biztos tudományos vértékeltségű kritika hiányát vagy legalábbis igen gyér jelentkezését. Meggyőződésem, hogyha sikerül valamilyen bírálati tevékenységünket is új életre kelteni, társulatunk munkája az eddigieknél jóval eredményesebb és gazdagabb lesz.

Az utolsó szó legyen a köszöneté. Őszinte elismeréssel adózik egész tagságunk Dr. Oroszlán Zoltán elnökünknek,

aki önzetlen agilitással vezeti egyesületünk életét, s aki nem kevés részt vállal a szervezés feladataiból is. Munkájában két alelnökünk, Dr. Dobrovits Aladár és Dr. Vayer Lajos professzor támogatja — hasonlóképpen ezúton köszöntjük áldozatos fáradozásukat. Szakosztálytitkáraink: Barkóczy László, Entz Géza, Weiner Mihályné Huszár Lajos, változatlan lelkiismeretességgel irányítják a gondjaikra bízott szakosztályok életét. Végül Soós Gyulát illeti köszönet, aki gondos szervezőként végzi a társulatunk napi munkájával járó adminisztratív feladatokat.

Kérem a közgyűlést, hogy főtitkári beszámolót fogadjon el.

Radocsay Dénes

Művészettörténeti Szakosztály

Az utóbbi években Szakosztályunk egyre élénkebb tevékenységet fejt ki. Erről tanúskodik az 1962-ben megtartott 17 előadás is, melyek tudományunk egész területét felölelték. A Szakosztály tagjai tekintélyes számban vettek részt a Győrben megtartott júniusi vándorgyűlésen, ahol László Gyula a Szt. László-herméről tartott igen nagy érdeklődéssel kísért előadást. Góti-kus ötvösművészetünk e remek alkotását az előadás tartamára a Városi Tanács dísztermében állították ki, s így a hallgatóságnak alkalma nyílt arra, hogy az előadás finom technikai és művészeti megfigyeléseit az eredeti tanulmányozhassa és ellenőrizhesse. A gazdag program másik művészettörténeti témáját Jenei Ferenc adta elő. Ismeretlen levéltári adatok alapján vázolta fel Győr XVII. századi barokk építészetét, s bőven kitért az egyházi emlékek mellett a mai városképben is fontos szerepet játszó emeletes sarokerkélyes lakóházakra. Ugyancsak Jenei vezette végig a vándorgyűlést Győr legfontosabb műemlékein. A Győrből a környékre tett kirándulás során a szakemberek Entz Géza magyarázata mellett megtekintették a lébenyi templomot, a pannonhalmi apátságot és Mosonmagyaróvár műemlékeit.

Az év folyamán külföldi vendég is tartott előadást. Gerhard Strauss a berlini Humboldt-egyetem művészettörténész tanára Karl Blechen festészetének fejlődését ismertette s illesztette be a német realizmus kialakulásába.

A többi előadásokat tárgyük műfaja szerint csoportosítom.

Az építészet köréből a vándorgyűlésen elhangzottan kívül még négy előadásra került sor. A kerci cisztercita műhely XIII. századi működéséről számolt be Entz Géza. Megállapította, hogy a Fogaras közelében 1202-ben telepített monostort a század első harmadában királyi műhely emelte, mely Erdélyben az 1270-es évekig működött és számos fontos építkezést valósított meg, mégpedig valamennyit királyi területen. G. Sándor Mária a baranyamegyei Máré-várban 1960-ban folytatott ásatásait ismertette. Ennek során igen értékes reneszánsz faragványok kerültek elő, melyek a Szathmáry György püspök által Pécssett foglalkoztatott szobrászműhely alkotásaival árulnak el szoros rokonságot. Gerő Győző a szigetvári várban emelt Szulejmán dzsámi kutatási eredményeit foglalta össze. A kutatás során sok részletet sikerült tisztázni. Különösen fontos a nagy templomterület melletti kápolna feltárása és az épületet kívül-belül borító török-kori vakolaton talált feliratok előkerülése. A XVII. századi barokk építészet egyik jellegzetes jezsuita csoportját vizsgálta Voit Pál a győri bencés templom építéstörténetével kapcsolatban. A legújabb levéltári kutatások alapján sikerült valószínűsíteni a győri egyház építészet is, akit Baccio del Bianco északolasz mesterben ismert fel. Az előadás igen figyelemreméltó eredménye az egykorú osztrák és cseh jezsuita építészetnek sikeres bevonása a hazai fejlődés menetébe. Az év legutolsó társulati ülésén bemutatott külföldi filmek közül kettő foglalkozott építéssel. Az egyik Bulgária jellegzetes helyi épületeit, a másik Firenze gyönyörű városképeit tárta a nézők elé.

Korunk magyar szobrászatának egyik legnevezetesebb és a hazai plasztika alakulására döntően kiható mesterének, Medgyessy Ferencnek munkásságát idézte

emlékezetbe Soós Gyula előadása. Bőségesen merített a művész kijelentéseiből, írásából, s ezáltal tevékenységét élénk megvilágításba helyezte.

Örvendetesen szaporodtak a XIX–XX. századi festéssel foglalkozó tanulmányok. Csengeryné Nagy Zsuzsa a magyar romantikáról szóló kutatásait mutatta be a Szakosztálynak. M. Kiss Pál a Bolyai arckép mestert, Szabó Jánost és működését ismertette. Gyárfás Jenő művészetéről felderített újabb adatokról adott hírt Kisdeginé Kirimi Irén. Végül B. Supka Magdolna Abanovák Vilmos festészetének tartalmi és formai problémáit fejtegette. Előadásának különös időszerűséget adott a mester életművét felidéző nagyszabású kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.

Picasso Guernica című grafikai sorozatának megrázó darabjait vitte vászonra a decemberi társulati ülésre beiktatott francia kisfilm.

Csatkai Endre nagy érdeklődés közepette tárta fel a magyar műgyűjtéssel kapcsolatos legújabb kutatásait. A XIX–XX. századi hírlapirodalom és kéziratos anyag gazdag adatanyagával élményszerűen és hitelesen világította meg a gyűjtés bonyolult folyamatát.

A külföldi tanulmányutakról szóló rövid beszámolók ez évben sem maradtak el. Aradi Nóra ezek során nyugat-németországi, Entz Géza pedig itáliai tapasztalatairól adott tájékoztatást.

Entz Géza

Iparművészettörténeti Szakosztály

Az Iparművészettörténeti Szakosztály 1962. évi előadásainak sorozatát dr. Kiss Ákos kezdte, február 22-én, *A lengyel reneszánsz magyarországi gyökerei* című előadásával. Kiss Ákos a dél-lengyel, főként a krakói reneszánsz emlékekre támaszkodva, a lengyel reneszánsz magyar előzményeit tárgyalta, hangsúlyozva, hogy a lengyelek, a magyar reneszánsz második nagy hulláma, a lombard-velencei irányzat hatásában részesültek. Ennek kapcsán a Wawel székesegyház Zsigmond kápolnája ornamentikájának két elkülönülő fájára mutatott rá. A felvidéki és erdélyi pártás reneszánszról szólva külön utalt arra, hogy itt a lengyel elsőség nem állapítható meg olyan feltétlen bizonyossággal, amint azt a nemzetközi szakirodalom tette.

A szakosztály feladatkörét vélte kiszélesíteni a műtárgyrestaurálás újabb eredményeinek szakosztályi ülésen való ismertetésével. Restaurátori vitautulást tartottak Szvetnik József és Ungi István, az Iparművészeti Múzeum ötvös-restaurátorai, március 29-én. A 2. világháború folyamán súlyosan károlódott Esterházy-kincs ötvösműtárgyai helyreállításának módjait Szvetnik József, remekművű fegyverei konzerválási módját Ungi István tárta a nyilvánosság elé. Előadásukat vetített képekkel és gazdag anyag-bemutatással kísérték. Utána élénk szakmai vita bontakozott ki.

Szabolcsi Hedvig április 26-án tartott előadásában (*A konzulatuskori francia bútorművészet ismeretlen meséje: M. E. Lignereux*) kifejtette, hogy az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében található egy M. E. Lignereux címkejét viselő konzolasztal, amelynek kapcsán egy, eddig csak irodalmi forrásokból ismert mester munkásságának egy korszakát — az aranybronz veretekkel díszített bútortervezőinek, illetve készítőjének problémáját —, a bútort Magyarországra kerülésének útját igyekezett megrajzolni. Eredményei: M. E. Lignereux-nek, e jeles mesternek, ez az első ismert, jelzett alkotása. A bútort Percier és Fontaine tervei alapján Lignereux műhelyében készült, aranybronz vereteit Thomire készítette. Magyarországra, a kismartoni Esterházy-kastélyba, a Ch. Moreau tervei szerinti újjáépítés berendezése kapcsán került. Lignereux-nek ez a bútora lehetőséget nyújt ahhoz, hogy egyes francia királyi kastélyok bútorainak bizonyos csoportjában szintén Lignereux készítését lássuk (pl. Compiègne, Malmaison, Grand Trianon, Fontainebleau stb.).

Május 24-én tartotta Krisztinkovits Béla: *Bokályos falcsempék kultúrhistoriája* c. előadását, melyben 17–18.

sz.-i okleveles adatok ismertetéséből azt a következtetést vonta le, hogy a „bokály(os)”, „bogály” stb. rokonhangzású jelző: etimológiailag más eredetű, mint a 18. században kialakult, edényformát jelentő „bokály” főnév. Ez utóbbi kétségtelenül a német Pokal közvetlen átvétele, — míg az előbbi, régebbi jelző-alak: a német Buckel — Kachel hangutánzó és értelemszerű alkalmazása. A német Buckel és a francia boucle: a magyar „bog” tőnek megfelelően: „profilírozott”, domború, bogas stb. jelentésű. A szövegekből kétségtelenül kitűnik, hogy mindig a sima, lapos csempétől való megkülönböztetést jelzi. Bethlen Gábor utasításai, valamint a kastélylétárak számtalan esetben bizonyosággal szolgálnak e megállapításra. Nem osztható némely nyelvésznek ama feltevése, hogy anyag-jelzővel van dolgunk. A legújabb kutatások szerint: Bethlen Gábor hagyatékában bokálykárpit szerepel, tehát „bouclé”, nem sima textiltől van szó. A kályha- és falicsempék változatait vetített képeken mutatta be az előadó.

Október 5-én, Társulati ülés keretében zajlott le az *Iparművészeti Múzeum alapítása 90. évfordulójának ünnepe*.

Ivánfyné Balogh Sára kiállítást rendezett a múzeum dísztermében, mely a múzeum alapítására — kezdeti és későbbi időszakára —, építésére és újjáépítésére, országos és belső munkája eredményeire vonatkozó bőséges dokumentációs és tárgyi anyagot mutatott be.

Weiner Mihályné megnyitó és egyben ünnepi megemlékezésében (90 éves az *Iparművészeti Múzeum*) világította meg a múzeum alapításának társadalmi, kultúrpolitikai hátterét, a múzeum fejlődésének sajátos körülményeit és szerepét hazánk régebbi és mai kulturális életében. Értékelte a múzeum egyes korszakainak eredményeit és hiányosságait, majd jelen és jövő feladatait és további fejlődésének perspektíváját tárta a múzeum története iránt érdeklődő nagyszámú lelkes közönség elé.

A Társulat nevében az elnöklő *Oroszlán Zoltán professzor*, *Társulatunk elnöke* emlékezett meg az *Iparművészeti Múzeum* évfordulójáról és szerepéről az *iparművészettörténet-kutatásban*, majd *Ivánfyné Balogh Sára* ismertette a kiállítást és vezette az érdeklődőket.

Ezt követően, nyílt meg az *Iparművészeti Múzeum* kiállítási kamaratermében, *Koroknay Éva* rendezésében a *Színes pergamen könyvkötések* c. kiállítás. *dr. Mátrai*

László akadémikus megnyitóbeszédében méltatta ennek a sajátos könyvművészeti stílusnak értékeit, ismertette történetét, kapcsolatait és értékelte a kiállítás jelentőségét, majd *Koroknay Éva* vezetést tartott a kiállításban.

Ugyancsak a múzeum 90. évfordulója ünneplése keretében mutatta be *Tasnádiné Marik Klára* a múzeum lépcsőháza egy szakaszán elhelyezett mai magyar kerámia csempe-falikepeket, mint a múzeum készülő kiállításának első elkészült részletét.

Weiner Mihályné

A Társulat 1963. évi vezetősége

Elnök: Oroszlán Zoltán

Régészeti alelnök: Dobrovits Aladár

Művészettörténeti alelnök: Vayer Lajos

Főtitkár: Radocsay Dénes

Régészeti Szakosztály titkára: Soproni Sándor

Művészettörténeti Szakosztály titkára: Entz Géza

Iparművészeti Szakosztály titkára: Weiner Mihályné

Éremtani Szakosztály titkára: Huszár Lajos

Másodtitkár: Soós Gyula

Pénztáros: Karádi Lajos

Számvizsgáló Bizottság:

Madari Magdolna, Rózsa György, Valkó Arisztid és Bezdáni Ferenc

Választmányi tagok:

I. év:

Castiglione László, Dercsényi Dezső, Fenyő Iván, Genthon István, Horváth Tibor, Korányi Sándor, Kupa Mihály, László Gyula, Pigler Andor, Vértés László, Tasnádiné Marik Klára, Varannai Gyula.

II. év:

Bertalan Vilmos, Csillag Ferenc, Horváth Tibor Antal, Garas Klára, Holl Imre, Koroknay Éva, Patek Erzsébet, Szilágyi János (aquincumi), Pávó Elemér, Nagy Tibor, Csatkai Endre, Haraszi Györgyné, Mócsy András.

III. év:

Berkovits Ilona, Csemegi József, Fülep Ferenc, Gerevich László, Korek József, Kutzián Ida, Thomas Edit, Mihalik Sándor, Szabolcsi Miklósné, Szilágyi János György, Aggházy Mária, Szentlélek Tihamér, Salamon Ágnes, Zádor Anna, Fitz Jenő.

BERKOVITS ILONA

A MAGYARORSZÁGI CORVINÁK.

Magyar Helikon. Budapest, 1962. 235 l.

Művészeti irodalmunk az utolsó tíz évben jó néhány nemcsak tartalmilag értékes, hanem a műkincsek szépségét is híven tolmácsoló, vonzó kiállítású könyvvvel gazdagodott. E kötetek sorában is előkelő helyet foglal el „A magyarországi corvinák” című kiadvány, amely a magyar reneszánsz könyvkultúra legszebb emlékeinek művelődés- és művészettörténeti jelentőségével s nem utolsósorban e pompás kódexek varázsos szépségével ismerteti meg az olvasót. Oly sokszor elhangzott már, hogy szinte közhelynek számít, s mégis újra ki kell mondanunk: könyvkiadásunk és művészeti irodalmunk régi mulasztásáért kárpótol ez a kötet. Olyan anyagot ad közre, amelyről korszerű technikával készült, a miniatúrák részletszépségeit is érzékeltető reprodukciók még nem jelentek meg, s amely kiállítás keretében sem került ilyen teljességben a közönség elé. E kötet érdeme, hogy a magyarországi corvinák legszebb lapjai végre a hazai és a külföldi tudományos kutatók és minden érdeklődő számára hozzáférhetővé váltak.

Mátyás király könyvtára felállításától kezdve napjainkig szinte állandóan foglalkoztatta a tudósokat és bibliofileket. A kortársak a könyvtár nagyságát, ritka szövegeit, művészi értékeit dicsérték; a XVI. századi humanisták szövegkiadásokhoz használták fel kódexeit, s egyes kötetek eltulajdonításával sietteték széthullását. A XVIII. században kezdődött meg a könyvtár tudományos feldolgozása, amely változó szempontokkal és intenzitással azóta is folyamatosan tart. Századunk első felében két nagyobb szabású munka — André de Hevesy „La bibliothèque du roi Matthias Corvin” című műve és a Fraknói—Főgel—Gulyás—Hoffmann-féle „Bibliotheca Corvina” — foglalta össze a corvinákra vonatkozó akkori ismereteket, 1942-ben pedig Zolnai Klára és Fitz József bibliográfiában tárta fel a Corvina-irodalmat.

A most megjelent kötet — mint címe is utal rá — nem általánosságban foglalkozik a corvinákkal, hanem a ma is Magyarországon levő corvinák díszítésének ismertetését tekinti fő feladatának. Berkovits Ilona tanulmánya mégis szintézis jellegű: a szakember számára sommázza, az érdeklődőnek pedig élvezetes olvasmány keretében adja elő mindazt, ami a Corvina-könyvtár kialakulásáról, nagyságáról, tartalmi megoszlásáról s egyben legjelentősebb művészi értékeiről az egykorú hiteles forrásokból, illetőleg a kutatás eredményeiből megállapítható. De feltárja e nagyszerű kulturális jelenség társadalmi összefüggéseit is: azt tudniillik, hogy Mátyás király a főurakkal szemben, a köznemesek és a városok erejére támaszkodva építette ki a központi államhatalmat s uralkodása során egyre több alacsony származású diplomatát és tudóst vont be politikai, illetőleg kulturális tervei megvalósításába. Hasonlóképpen rámutat a tanulmány a könyvtár és a kódexfestő műhely alapításában rejlő haladó gondolatra: arra, hogy ezek az intézmények nemcsak a fejedelmi udvartartás szükségszerű tartozékai voltak, hanem Mátyás céltudatos kultúrpolitikája eszközeként a humanizmus és a reneszánsz kultúra magyar-

országi elterjedését támogatták. Végül még egy szempontról helyes itt megemlékeznünk. A tanulmány több alkalommal érzékelteti, hogy bár az első időszakban Vespasiano da Bisticci műhelyéből és más firenzei forrásokból került Budára a legtöbb kódex, s később is kiváló firenzei miniátorok dolgoztak Mátyás számára, a budai udvarban mégsem jutott egyeduralomra a firenzei export-könyvművészet hatása. Sőt ellenkezőleg: az olasz udvari könyvművészet más központjaiból Budára hívott miniátorok révén a firenzei kódexek hatása mellett egyre erőteljesebben érlelődtek és éltek tovább a budai kódexfestő műhely termékeiben a ferrarai, milánói ösztönzések.

A tanulmány először is a Corvina-könyvtár nagyságáról, szétszóródásáról és a külföldről visszaszerzett kötetekről ad rövid áttekintést. A maga korában oly gazdag gyűjteményből ma kb. 170 corvina ismert: közülük 43 kódex és 2 ösnyomtatvány van hazai könyvtárainkban. A ma ismert corvinák között a legnagyobb kötetszámmal a klasszikus auctorok és az ókeresztény írók művei vannak képviselve. Viszonylag kevés humanista mű maradt fenn, holott a kortárs humanista írók jelentősebb alkotásai nyilvánvalóan megvoltak Mátyás könyvtárában.

Berkovits a Corvina-könyvtár kialakulását és kódexeit két korszakra bontva tárgyalja. Korszakhatárként Beatrix királyné Magyarországra érkezésének időpontját, az 1476. évet tekinti, de ezt a tagolást nem arra a régebbi téves felfogásra alapozza, mely eltúlozta Beatrix szerepét a könyvtár kialakításában. 1476-ig ugyanis a könyvtár már jelentős gyűjteménnyé fejlődött: a ma ismert corvináknak mintegy fele az első korszakból való. Van közöttük több díszítetlen, tartalmilag értékes mű s 23 azonos stílusban díszített kódex. Paolo d'Ancona az e kódexekben is alkalmazott indafonatos díszítő stílust firenzei eredetűnek tartja, Berkovits pedig e kalligrafikus jellegű díszítő stílus és a X–XII. századi kódexek hasonló díszíneinek kapcsolatára mutat rá. Az indafonatos díszítő kódexek tárgyalása során Berkovits a korábban firenzeinek tartott Bessarion-corvinát umbriai vagy aemiliei munkaként, a budapesti Egyetemi Könyvtár Tacitus-corvináját pedig nápolyi miniátor műveként ismerteti. A legszebb magyarországi corvinát, Philostratus Heroica című munkáját — J. A. Hermann véleményét osztva — Berkovits is Attavante degli Attavanti műveként tárgyalja, szemben Hoffmann Edith véleményével, aki e pompás kódexet Giovanni Boccardi firenzei miniátor legjobb munkájának tartotta.

A kiváló firenzei miniátorok művei, a nem firenzei eredetű magyarországi corvinák és a Beatrix királyné számára készült három corvina-kódex ismertetése után részletesen foglalkozik a tanulmány Mátyás király antiphonale néven is emlegetett Gradualejával. Berkovits a francia stílussajátosságokat mutató miniatúrákat párizsi vagy angers-i művészek munkájának véli, s — 1945-ben a Magyar Könyvszemleében közzétett tanulmányához hasonlóan — ez alkalommal is felhívja a figyelmet az 1487-ben Angers-ben dolgozó, de hiteles művekkel eddig nem azonosítható Jehan Prévost és Olivier Chiffelain munkásságára. A Graduale egyetlen északolasz stílusban festett, lenyűgöző szépségű miniatúrájában, az ígéret földjére való bevonulás szimbolikus ábrázolásában viszont



VENI AD TVAM PRAE
STANTISSIMAM MA
IESTATEM MATHIA
HVNGARORVM POTETIS
SIME REX ATQVE AD TE
BEATIX OMNI VIRTVTVM
GENERE ORNATISSIA REGINA



Szerző Johannes Antonius Cattaneo de Mediolano madocsai apát kézjegyét ismeri fel, amint erről már korábbi tanulmányaiban is beszámolt. Minthogy a madocsai apától — Berkovits meghatározása előtt — egyetlen hiteles munkát sem ismert az irodalom, fontosnak éreztük volna a kézjegyének felismert „A” sigla kinagyított fotójának bemutatását. Különösképpen azért, mert a II. Ulászló királyszámadáskönyvében „miniatur librorum regionum”-nak említett madocsai apát személye és a budai műhelyben készült kódexek művészproblémája évtizedek óta foglalkoztatja a kutatókat, s mert Berkovits lényegesen módosítja a Budán dolgozó név szerint ismert miniátorok s így a madocsai apát oeuvre-jére vonatkozó korábbi nézeteket. A műhely prefectusaként említett, kiváló tudós és diplomata Felix Petancius munkájaként ismerteti a II. Ulászlónak ajánlott Genealogia Turcorum Imperatorum portréit, több külföldi corvina között a párizsi Cassianus-kódexet, a budapesti Trapezuntius: Rhetorica corvinát, Filipecz János Pontificale-ját és a müncheni Historia Turcica sokalakos miniatúráit. Johannes Antonius Cattaneo de Mediolano oeuvre-jébe sorolja viszont a Graduale Budán készült miniatúráját, valamint — rokon stílusjegyek alapján — a vatikáni Missale-corvinát és a velencei Averulini-corvinát. Berkovits tehát Hoffmann Edith véleményével szemben nem a Cassianus-corvinában és az azzal azonos stílussajátosságokat mutató Budán készült kódexekben ismeri fel a madocsai apát munkáit, s a korábbi elképzelésekhez viszonyítva szűkebb körre korlátozza a budai műhely sajátos stílusának kialakulására gyakorolt hatását. Hangsúlyozza azonban, hogy az említett három kódex alapján még nem tekinthető tisztázottnak Johannes Antonius Cattaneo budai működése.

A tanulmány megállapításait értékesen egészíti ki a hivatkozott irodalmat részben annotál, részben továbbfejlesztő jegyzetanyag és a kötet harmadik fejezeteként közreadott katalógus. Ez utóbbi a magyarországi corvinák rövid bibliográfiai leírását, lényegesebb possessor-adatát, bejegyzéseit, művészi díszének felsorolását és az irodalmat foglalja magában. A kötetet a 31 szöveg közti kép és a 48 színes reprodukció jegyzéke zárja le.

E sommázó áttekintés is érezteti talán, hogy Berkovits Ilona munkája többet nyújt a magyarországi corvinák művészi díszének ismertetésénél. Szerző a szakirodalom és saját kutatási eredményeinek vértetében nagyobb összefüggéseiben foglalja össze a Corvina-könyvtárra vonatkozó ismereteket és a művészi miniatúrák szépségétől ihletett stílusban méltatja a magyarországi reneszánsz könyvkultúra e kimagasló jelentőségű emlékeit. Tárgyszeretete és a továbbhaladást szorgalmazó kutatói szenvedélye egyformán megmutatkozik a korábbi nézetektől független, határozott állásfoglalásban, de abban is, hogy a kérdések le nem zárt voltára, az eddig még eléggé nem tisztázható problémákra maga hívja fel a figyelmet. Új megállapításai és bátor problémafeltárása következtében munkája nemcsak a Corvina-irodalom legreprezentatívabb kötete és értékes gyarapodása, hanem a további kutatások nélkülözhetetlen forrása.

A kötetet a Magyar Helikon kiadó és a Kossuth Nyomda a Corvina-könyvtár hírnevéhez és emlékeihez méltó, gondos kiállításban hozta forgalomba. A minden részletében igényes nyomdai előállítás kellemes összehatását nagymértékben fokozza a színes reprodukciók ragyogó színhatása, a stílusos bordó selyem-, illetőleg bőrkötés, valamint a borítólapon ünnepélyes pompája. Örömmel üdvözljük, hogy az 1962. év legszebb magyar könyve rövid időn belül idegen nyelvű szöveggel is forgalomba kerül, mert e kötet a külföld előtt is méltóképpen reprezentálja mind a Mátyás-korabeli, mind a mai magyar könyvművészetet.

Soltész Zoltánné

CZOBOR ÁGNES

CARAVAGGIO

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata Bp. 1960. 96 képpel

A „Realizmus nagy mesterei” című sorozat e kötete méltán illeszkedik a sajnos nem szapora könyvsor monog-

ráfiai közé. Kevés izgatóbb alakja van a reneszánsz után gazdagon bontakozó barokk piktúrának, mint ez az elátkozott mester, mai ízlésünk szerint a legnagyobb barokk festő. Czobor Ágnes előjáróban, igen helyesen, az egykorú és későbbi vélekedéseket szedte csokorba, hősét megvilágítva a különböző szögekből ontott fény-sugarakkal. Poussin szerint, „tönkretette a festészetet”, Winckelmann még izzóbban ellenezte ezt a plebejus stílust, de az alkotók egymásról való véleménye, mint tudjuk, sokkal szubjektívebb és indulatosabb, mint a műtörténészeké. Lionello Venturi és Roberto Longhi szerint Caravaggio a XVII. század legnagyobb olasz festője. Nélkülük is elhiesszük ezt, ha tudjuk is, hogy Longhi tulajdonában van a mester egyik műve, tehát objektivitása vitatható.

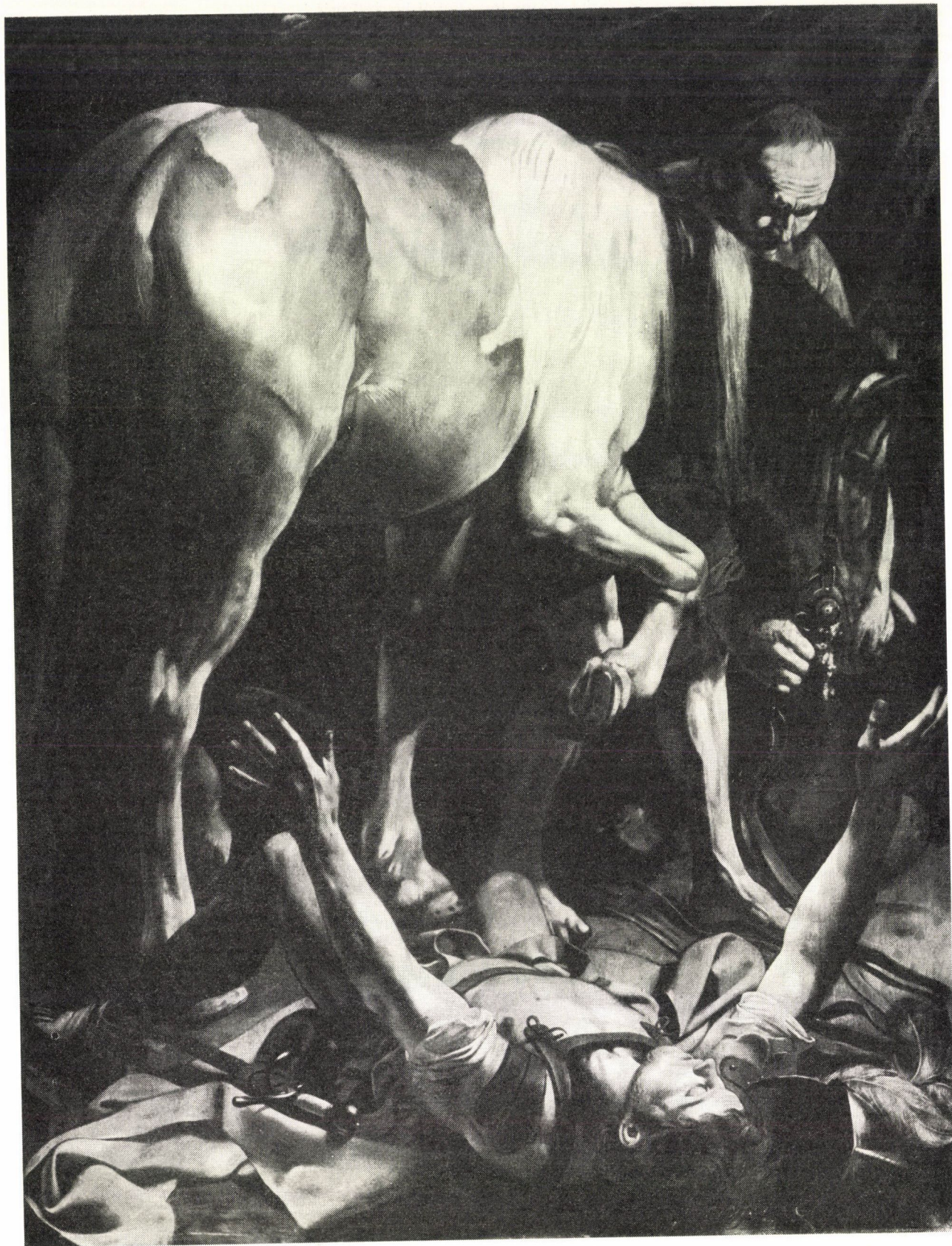
Michelangelo Merisi 1572-ben Caravaggióban született. Jelentéktelen mesternél tanult s 1588-ban, 16 éves korában megjelent az örök városban. Megfestette önmagáról a beteg Bacchus-gyermekek, ez az első ismert műve. Nem sokkal utána készült a firenzei Uffizi ragyogó Bacchusa, melyet sokkal későbbinek tartottak, de Czobor vizsgálatai alapján megnyugtatóan ebbe az időbe helyezhető. Ugyanennek a korszaknak egyik főműve a Gyíktól megharapott fiú. Kétségtelen, hogy a Roberto Longhi birtokában levő példány az eredeti, s Korda Vince londoni variánsa fáradt másolat.

Igazat kell adni a szerzőnek, ki az újabban felbukkant Muzsikáló fiú c. képet ugyancsak a korai művek közé (1590–1591) helyezi. Remekmű ez, mint a leningrádi Lanton játszó fiú, amelyet Caravaggio maga legjobb képének tartott. Első vallásos képeinek egyike a *Menekülés Egyiptomba* pihenő jelenete, melynek szép, érzékletes leírását idézni kell a fiatalság okulására, mert a műtárgyak leírása — mellyel a műtörténész tevékenysége megkezdődik — mintha kiveszett volna a gyakorlatból, oly ritka: „Ez a XVI. századi északolasz Szent-család kompozíciók hagyományát híven megőrző, elbűvölően szép kép lelkületében és megkapó naivitásával az első Szent Máté az anyaggal képpel (erről később fogunk beszélni) rokon. Ahogy azon az angyal fog segíteni az öreg Máténak, úgy ezen a végtelen szelídségű Szt. József segít az előtte álló hegedülő angyalnak: a kottát tartja előtte. Hasonló szelíden és jámboran tekint a sudár angyalra, kinek szőke fürtjeivel és drapériájával könnyedén játszik a halk őszi szél, a Szt. József mögött álló kedves, buta csacsi. Szt. József kicsit zavarban van az égi vendég előtt, két meztelen lábfejét az egyszerű, meztelbas emberek ösztönös, szegényérzetével húzza maga alá. Mária és a kisgyermek, elfáradva a menekülés iramától, elaludtak már. Az ő álmukat teszi edesebbé az angyali hegedűszó, mely szétárad az észak-olaszországi, Lorenzo Lotto tájait idéző bágyadt őszi tájban, ahol a sárgás-vörös fák Mária vörös hajával vannak finom összhangban. A néma csendben — mely Giorgione képeinek rebbenés nélküli csendjére emlékeztet — szinte hallani véljük a hegedű tiszta hangját, amint megnyugtatóan hat emberre és állatra, de talán még a végtelen odaadással megfestett virágokra és üde zöld növényekre is. A hajnal kékes fénye már a fák mögött dereng — talán azért jött el ez a szép sudár angyal, hogy hegedűszavával figyelmeztesse a szenderegőket: indulni kell.”

Rómában pártfogót szerzett s nemsokára megfestette főműveinek ciklusát, a S. Luigi dei Francesi képeit, majd a S. Maria del Popolo képeit, Sz. Pál megtérésének példátlanul merész kompozíciójával. Legtöbbet reprodukált képe, a Vatikáni Képtár Sírbatétele még a remekművek közé tartozik, a bécsi Rózsafüzér Madonna már fáradt, konvencionálisabb.

A rendetlen élet szólt bele ebbe a remek művészetbe. 1606-ban verekedés közben megölt egy embert s menekülnie kellett. Nápolyban és Malta szigetén festett képei már nem méltók hozzá, se szicíliai, legkésőbbi művei. Harmincnyolc éves korában halt meg, senkitől sem tanult, valamennyi kortársát könnyedén felülmúlta s méltán tűnik úgy, hogy a barokk piktúra sok lomposágát henyeséget az ő halálos komolysága, vad szenvedélye és ijesztő realizmusa próbálja magasabb síkra emelni.

Czobor Ágnes monográfiáját minél többeknek kellene elolvasniuk s a kitűnő szerzőnek a XVII. század par



Caravaggio: Szt. Pál megtérése

excellence realista művészetét, olaszt és hollandot, hasonló könyvekben feldolgoznia.

Genthon István

MIHÁLYFI ERNŐ

DERKOVITS GYULA „1514”

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1963.

Harmadik kiadásához érkezett el Derkovits Gyula „1514” címet viselő fametszet sorozata. 1936-ban a „Gondolat” folyóirat, 1945-ben a Szikra, most pedig a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata jelentette meg. Az első két kiadás előszavát Bálint György és Kállai Ernő írták. Bálint megállapításainak időszerűségét mutatja, hogy a harmadik kiadás is közli azokat Mihályfi Ernő bevezető tanulmánya előtt.

Mindhárom szerző megegyezik abban, hogy képzőművésztünk rendkívüli eredményeként aposztrofálja a sorozatot, hogy Derkovits művészi zsenialitása mellett az elnyomottakkal való őszinte, sőt szenvedélyes együttérzésében látja a mű születésének feltételeit, hogy a történelmi múlt eseményeinek illusztrálásában a jelen társadalmi harcainak tükrözését találja, s végül egyforma ragaszkodással szól magáról a művésről.

Az említett momentumokon kívül még megegyeznek abban, hogy egyikük sem ad olyan konkrét elemzést, ami segítené a mű feladatának és jelentőségének nagyobb intenzitású megértését. Bálint azt írja: „Nem az én feladatom annak kifejtése, hogy mit jelent Derkovits művészete a magyar festészet és grafika fejlődésében. Ez a képzőművészet szakembereinek dolga.” Kállai Ernő, az előbbi idézetben kívánt szakember rövid és inkább Derkovits világnézeti vonatkozásait érintő bevezetőjét azzal zárja, hogy tulajdonképpen nem szabad magyarázni ezeket a fametszeteket, mert „minden további esztétikai hozzászólás felesleges fontoskodás volna”.

Nem kisebbíti az idézett előzők értékét, ha megállapítjuk a következőket. Derkovits a legszelebb rétegeknek szánta lapjait, és feltehetően a mostani kiadás is eljut a legtávolabbi kultúrotthonokba, a legszerényebb munkásszállások könyvgyűjteményébe stb. Ugyanakkor nem biztos, hogy konkrét elemzés nélkül is megérti mindenki a lapok magas tartalmi és formai mondanivalóit. Gondoljunk csak azokra az újabbban megjelent művészeti könyveinkre, melyekben olyan múlt században készült történelmi és zsánerképek mellett találunk részletes ismereteket, melyek a népszerűség és közérthetőség szempontjából előbbre vannak az 1514 című sorozat lapjainál. Ezekkel a történelmi és zsánerképekkel szemben nagyon is összetett és bonyolult feladatot oldott meg Derkovits Gyula, amikor 11 jelenetbe sűrítette történetét.

Ha csak az első lapot a „Menetelők”-et vizsgáljuk, akkor is látható, mennyi érzést és gondolatot kellett megragadnia, hogy fametszet-sorozatának nyitányában bemutassa a török-veszedelem elhárítására összegyűlt, de később a főurak ellen forduló és évszázados terheiktől szabadulni kívánó paraszttömegeit. A fekete-fehér foltok vad ütemében páratlan kifejezőerő, expresszív feszültség és szuggesztivitás, ugyanakkor monumentális egyszerűség, időnkivüliség, szimbólumszerűség, sőt költői alakítás van. Nem véletlen, hogy legjobb költőinknek Petőfi Sándornak, Ady Endrének sorai élednek emlékeztünkben, egy-egy fölül vett idézet ugyanúgy vagy jobban segíti a lapokban koncentrált gondolatok követését, mint a történelmi leírások hosszú sora (Eötvös József vagy Acsády Ignác művei). Emlékezzünk csak Ady Endre Dózsa György unokája című versére, abban ugyanúgy, mint Derkovits fametszetén „Dózsa György kőza népe Rettenetes nagy dühvel özőnöl” s az egész vers lelkiülete rokon Derkovits Dózsa-konceptiójával.

Nem változik a mondanivaló sűrítettsége, az átélés ereje és szuggesztív tükrözése a későbbi lapokon sem, inkább emelkedik, noha ismételt esetben találkozunk egy-figurás jelenettel, mint a Kaszafenő paraszt, a Felkelő paraszt, Dózsa a várfokon. A heroizálás vagy

idealizálás és az epikus előadás minden közkeletű össze-tevője nélkül lendíti alakjait és momentumait lényegre adó örökérvényű magasságba.

Ugyanakkor minden lépése a műfaj adta technikai lehetőségeken belül történik. A Dózsa a várfokon című lapon pl. felsorolja, (zászlóra vési) a felkelő csapatok harcainak színhelyét Ceglédttől Lippáig. A szöveg, a betű nemcsak a történelmi adatok közlését szolgálja, hanem a fametszet kompozíciónak szerves részévé lesz, ugyanúgy, mint a többi fekete-fehér folt, illetve ezeknek mozgatót vagy nyugodt részletei: a két várfok közti felületet kitöltő vágások, karcok vagy azok az élesen villanó fehér kihasítások, melyek Dózsának a végtelenbe lendülő eruptív erejét jelzik.

A múlt eseményeinek felidézésekor saját korának társadalmi feszültségeit, osztályának, a kisemmizett proletáriátusnak harckésztségét, az elnyomókkal szembeni gyűlöletét is érezteti. Az Összezapás című lapon a rozs-szul felfegyverzett, csak egyes kaszájukkal harcoló mezítlábás, esetleg bocskoros kisemmizettek ütköznek meg a szinte modern fegyverekkel, golyóálló sisakkal és a mindennél kifejezőbb csizmákban előtörő hivatásos fegyveresekkel. (Mily drámai erővel jelenik meg ez az utóbbi motívum a sorozat X. „Verbőczy-Verbőczy” felíratú lapján, vagy az 1930-ban készült Kenyérért című gyönyörű temperáján.)

A harc végső kimenetelenem lehetett kétséges, éskövetkezett a „Leveretés”, azután a leszámolás jelképező „Máglyák”, amikor tízezrek estek áldozatul az akkori terrornak. A karóba húzott és máglyán égetett parasztok szenvedését megörökítő lapnál nem megrázóbbak a Jeanne d'Arc-ot sirató Honeggernek vagy az expresszív fogalmazás felé hajló Debussy Szent Sebestyén című oratóriumának legfelfokozottabb, legajveszékelőbb részletei.

Magát Dózsa Györgyöt tüzes trónon égették meg. A fametszet jelenete ismét rokon Ady Endrének Dózsa György lakomáján című versében adott elképzelésével: „Úgy trónolt ott a tüzes trónon, mint az egekben az Isten.” Balra a gyóntató lelkész, jobbra a pribék, mindkettő modern figura, sőt az utóbbi oldalán a rendfenn-tartó örök revolvertáskája van, mint ahogy a következő lapon megörökített Verbőczy is a két világháború közti igazságügyi szakemberek reprezentatív kontósát és főve-gét viseli. Jól látta a lapok egyik korábbi méltatója: „Nem kellett cenzori gyanakvás ahhoz, hogy ebből a tucatnyi lapból bárki is századok óta aktuális szimbólumot vegyen ki, hiszen a kisemmizettek küzdelme akkor még nem ért véget a gazdagokkal, ingyenélőkkel szemben.”

Az expresszív feszültség és drámai hang végigkísérte a sorozat minden darabját a legutolsóig. Itt Lőrincz papot, Dózsa György ceglédi fegyvertársát látjuk, aki a Felvidéken a lázadás leverése után is folytatta a harcot. Az elbukottak, az élet igazságosabb viszonyai közé vágyók örök reménye — hogy egyszer majd szétörhethetik korlátaikat és magukévá tehetik az élet pozitív lehetőségeit is — szimbólumszerűen és monumentális áradással jelenik meg.

S ha végül meggondoljuk, hogy Derkovits mindezt egy szegényes konyhaasztalra tett gyűrődéskán, fáradt tudóval, ideges gyomorral, mindenféle szakmai előképzettség nélkül, a bécsi magyar emigránsoktól kapott kockázatos megbízás alapján, viszonylag igen rövid idő alatt metszette szokatlanul nagy dúcokra, egyszeri előrajzolás után, akkor pár pillanatra tényleg úgy érezhetjük, hogy felesleges minden esztétikai hozzászólás, az előképek, a párhuzamok keresése, az azokkal való összevetés stb. Csak lelkesedésünk jeleit adhatjuk, azokat is mindig szuperlatívuszokban.

Természetes azonban, hogy nem csupán érzelmi benyomásaink közléséből áll értékelő munkánk, hanem vizsgálni kell a fametszet sorozatot a század európai és magyar grafikai eredményeinek itt aktuális tükrében. Európai viszonylatban a németországi grafikus művészek, főleg a Brücke tagjainak, azután az első világháború utáni ismert fametszőknek Frans Masereel-nek és Käthe Kollwitznak munkássága kívánhatja a vizsgálgatást. Ha ismerte volna is ezek mindegyikét (ennek kiderítése a Derkovits-kutatók feladata), s inspirálták volna is őt



Derkovits Gyula: „1514” Leveretés (II.)

valamilyen vonatkozásban, a látottakat feltétlenül átlénygejtette annyira, hogy önálló és teljesen saját koncepcióira alapozott műnek tekinthetjük sorozatát. Nem valószínű, hogy lényegesen változtat ezen a körülményén a hazai grafikusok vizsgálata, a Nyolcak és az Aktivisták vezető művészeivel való összevetés eredménye. Bár azok magas világnézeti és stilisztikai szintje – a köztük és Derkovits emberi, művészi alkata közti differenciák ellenére is – kétségtelenül iránymutató és ösztönző hatású volt.

Ha most megszakad a fametszetekre vonatkozó gondolatok sora, és visszatérünk a harmadik kiadás előszavára, akkor megállapíthatjuk, hogy Mihályfi Ernő több szempontból tovább ment, mint két előde. Ismertette a lapok keletkezésének körülményeit, sorsuk további alakulását az 1936-os és 1937-es húvösvölgyi jünialistól egészen a társzművészetekben (zenében, balettben) való hatásukig. Közreadta a *Leveretés* című lap változatát, vagy mint maga nevezte tanulmányát, melyet a XI. lap hátán találtak pár évvel korábban. Igaz ezzel megbontotta a sorozatnak Derkovits Gyula által adott sorrendjét oly módon, hogy az eredetileg hetedik lapból nyolcadik lett és így tovább; végül most nem tizenegy, hanem tizenkét lapból áll a sorozat. Hogy helyes volt-e lépése, nehéz eldönteni, amennyi érv ellene szól, annyi mellette is. Olyan konkrét elemzéseket, melyekről fent történt említés, ő sem adott.

Egyébként mindaz amit megírt előszavában érdekes és fontos, ha csak közvetve is, de felhívja a figyelmet a sorozat további vizsgálatának fontosságára, ezenkívül új gondolatokat ébreszt. Így vagyunk például előszavának ama megállapításával, melyben az ötvenes évek művészetpolitikai bizonytalanságát érinti. Ez a bizonytalanság – mint írja Mihályfi – megkísérelte a derkovitsi hagyomány kiiktatását s „a közérthetőség félreértett értelmezésével a sivár naturalizmus zsákutcájába” vezette képzőművészetünket. Hogy ez így volt, ma már általánosan elfogadott vélemény, mégsem lehet elmenni mellette anélkül, hogy ne gondolnánk mostani művészetpolitikánk új utakat, helyes megoldást kereső törekvéseire. Bizonyára ez az útkeresés levonja a közelmúlt tanulságait, s nem ismétlődik meg a korábbi helyzet. Természetesen ehhez az kell, hogy az új művelődéspolitikát közvetve vagy közvetlenül segítő műtörténészgeneráció is biztosabb és következetesebb meggyőződést valljon, mint az akkori.

Ugyancsak érdemes megállni grafikus művészetünknek ama „lendületes fejlődése” mellett, melyet Mihályfi Ernő lát az 1956 utáni években, „amikor a fiatal művészcsoport tudatosan folytatja Derkovits Gyula eredményeit” és „visszahelyezi jogaiba ezt a legszigorúbb szocialista hagyományt”. Ez utóbbi megállapítás már kevésbé számíthat olyan osztatlan egyetértésre, mint az előző. Éppen Derkovits Gyula „1514” című fametszet-sorozat-

tának nagyszerű tartalmi és formai kvalitásai, magának a mesternek páratlanul következetes emberi és művészi igazságkeresése, anyagi, erkölcsi függetlensége készíthet többeket arra, hogy némi fenntartással fogadják azt a „lendületes fejlődést”, mely „tudatosan folytatja” Derkovits Gyula eredményeit.

Feltétlen gazdagította az előszót az az összevetés, melyet a hazai és európai képzőművészet képviselőinek Berény Róbertnek, Pór Bertalannak, Uitz Bélának, Frans Masereel-nek itt aktuális grafikai eredményei és Derkovits Gyulának fametszetei között von. Uitz Béla General Ludd és Conte la Guerre Imperialiste című rézkarc-sorozata is megérdemelné a nagyobb nyilvánosság előtt való elemzést és az „1514” lapjaival való összevetést, még akkor is ha az előzők nem voltak közvetlen hatással az utóbbira.

Minden vita nélkül egyet lehet érteni Mihályfi Ernőnek olyan megállapításaival is, melyek hangsúlyozzák, hogy Derkovits a sorozatban „új egyéni utat tört... hogy témáját teljesen önállóan dolgozta ki, s mondanivalójának tartalmához maga teremtetette meg a legkifejezőbb formákat”. Derkovitsnak egyéb, szintén a grafika műfajába tartozó művei és a parasztlázadást megörökítő lapok közti eltérések említése is teljesen indokolt és meggyőző erejű.

Ami Mihályfi Ernőnek a korábbi előszókat író Bálint Györgyről és Kállai Ernőről közölt gondolatait illeti azok a következők: Bálint Györgyről ezt írja „Ma negyedszázaddal később együtt kell emlékeznünk Derkovits Gyulára és Bálint Györgyre”. Ez utóbbi volt szerinte „az egyetlen, aki a fasiszta Magyarország még meglevő polgári liberális sajtójában tiszta marxista értékeléssel tudott írni Derkovits Gyula művészetéről.” Azt a körülményt, hogy Bálint György megértette Derkovits Gyula törekvéseit a „két nagy művész találkozásának tekinti”. Különben Bálint előszavát egész terjedelemben közli.

Mint látjuk, ebben az összefüggésben nem említi Kállai Ernő nevét. Bizonyára többen érezzük azt, hogy helyesen tette. Sőt ismerve Kállai Ernőt feltételezhetjük, hogy ő sem szerette volna magát, a művészeti író Derkovits Gyula, az alkotó mellett ilyen aposztrofálásban látni.

Nem vitatjuk, hogy Bálint György megérdemli az őszinte emlékezést, azt sem vizsgáljuk, hogy tudott vagy nem tiszta marxista értékeléssel írni Derkovits Gyula művészetéről. Viszont, hogy „két nagy művész találkozása” lett volna Bálint Györgynek Derkovits melletti állásfoglalása, azt elfogultnak találjuk.

Kállai Ernőről később szól Mihályfi s egy mondatát idézi, mely Derkovitsnak a lázadókkal való szoros összefonódására utal. Ebben egyet is ért vele, de tagadja azt a megkülönböztetést, melyet Kállai Ernő lát a fametszettek „keménysége” és a későbbi festmények „finom színharmóniái” között. Nem kétséges, hogy ma már számosan vagyunk, akik úgy tudunk lelkesedni Derkovits fametszeteiért, mint az utolsó évek festményeiért, de akkor sem érdemelte Kállai Ernő ezt a rövid elintézt és visszautasítást. Amikor 1936-ban megírta bevezetőjét a Dózsa-sorozathoz, akkor az határozott állásfoglalás, jelentős művészettörténeti tett volt. És vajon mi a helyzet az olyan értékeléssel, mely inkább csak a rajzokat és a fametszetteket akceptálta s a mester örökbecsű festményeit nem annyira? Volt ilyen is!

Ha magáról a mappáról akarunk szólni, dicsérni kell a szép borítólapot, Csillag Vera tervét, viszont a festékanyag és a papír minősége mintha nem felelt volna meg olyan jól, mint 1945-ben a második kiadásnál. Emiatt a fekete-fehér foltok határozottsága, a fakarcok felületi érzékenységet biztosító hatása nem érvényesült eléggé. Természetesen így is nagy öröme lehet minden művészetet szerető embernek, s minthogy ára szerény, meg is szerezheti. Ha lennének 1964-ben Derkovits születésének 70. és halálának 30. éves évfordulóján öt megillető ünnepségek, ezt a mappát egy rendkívül szép prologusnak tekinthetnénk, de így magában is nagyszerű kultúrpolitikai és műtörténeti esemény volt ismételt kiadása.

Szij Béla

A. I. BUROV

A MŰVÉSZET ESZTÉTIKAI LÉNYEGE

Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Bp., 1962.

A. I. Burov könyvének megjelenése 1956-ban szélesen szétterjedő vitát váltott ki a szovjet szakemberek körében. Ugyanis a materialista művészetelmélet tételével szemben, amely szerint a művészet tárgya az egész valóság, tehát csak a tükrözés módjában és feladataiban különbözik specifikusan más tudatformáktól, Burov azt állította, hogy a művészet megismerési tárgya is specifikus. Sajátos tárgya az ember, az emberi világ, s ezen belül a tudattól függetlenül létező valóság az emberhez való viszonyában. A tézis megvitatásában két táborba csoportosultak a teoretikusok. Azonban (mint erre a magyar előszó is utal) részletkérdésekre vonatkozó véleménykülönbségek mellett az alaptézis általános tartalmát illetően nem tértek el egymástól lényegesen a végső konklúziók; a művészet emberi aspektusának meghatározó jellegét azok sem tagadták, akik a burovi megfogalmazás ellen tiltakoztak.

Valóban, nehezen volna általánosságban megcáfolható, hogy a művészet specifikus megismerési tárgya, vagyis mint Burov máshol találhatóan kifejezi magát, a művészet fő megismerési tárgya az ember. A tényleges problémák nem az általános téziséből következnek, hanem abból adódnak, hogy e tézis alkalmazásában mennyire konzekvens Burov, a művészet egyes területeire, konkrét jelenségeire vonatkozóan milyen álláspontot foglal el; végső soron pedig hogyan kategorizálja a művészeti alkotás válfajait.

Még Burov fejtegetéseinek részletesebb tárgyalása előtt le kell szögeznünk, hogy a tanulmány megszületésének időpontjában aktuális és egészséges visszahatásként jelentkezett a megismerési terület sajátos voltát előtérbe helyező kérdésfelvetés.

Burov tézise a művészet vulgarizálói ellen irányult, azt a szemléletet támadta, mely a művészet és tudomány közös megismerési tárgyának ürügyén a művészi alkotótevékenységet elvont tételek illusztrálására redukálta. Példaként idézi többek között a Belinszkij életéről szóló filmet, s tanulságosan elemzi, hogyan hamisították meg e film alkotói a forradalmár demokrata filozófus jellemét egy lapos didaktikai eszme bizonyításai érdekében.

Azonban a vulgarizáló művek létrejöttének magyarázata már kevésbé meggyőző, mint a művek fogyatékoságainak analízise. Burov szerint a vulgarizáló elmélet és gyakorlat, mely az ötvenes évek kezdete körül elterjedt, nem volt egyéb, mint a művészet lényegére vonatkozó proletkultusz, vulgáris szociológiai és RAPP-ista értelmezések csökevénye, — hiszen a RAPP-isták is azzal próbálkoztak, „hogy a művészetet feloldják a vele határos tudatterületekben — a politikában, a filozófiában, a szociológiában és a történelemben...” (12. old.) E magyarázatot nem fogadhatjuk el kielégítőnek. Bármiképpen értékelnénk is a proletkultusz-törekvéseket, nem tagadható, hogy a szellemükben fogant művek alapvetően más jellegűek voltak, mint a személyi kultusz idején létrejött alkotások, s éppen ezért a vulgarizáló tendenciák megvilágításában nem hagyhatók figyelmen kívül a művek születésével egyidejű társadalmi, politikai viszonyok. (Mégpedig nemcsak a sematikus művek bírálatában, de a maradandó értékű alkotások megítélésében sem.) Természetesen a művek keletkezésének megokolására vonatkozó megjegyzésünk nem jelenti azt, hogy a jelzett időpontban íródott tanulmánytól számon kérjük a megelőző korszak jelenségeinek olyan mértékű tisztánlátását, amihez csak a legutóbbi években jutottunk el.

Rendkívül érdekesek Burov könyvének azok a passzusai, amelyekben kifejti, hogy a művészet sajátoszerűsége — funkció, módszer, tartalom szempontjából egyaránt — esztétikai jellegű. Az esztétikum mélyebb fogalmi analízisére művének negyedik fejezetében tér át, de már a bevezetőben szembeszáll azzal a nézettel, amely szerint az esztétikum csak egyik alkotóeleme a művészetnek. Méghozzá nem is a fő, mert hiszen a legfontosabb feladat a társadalmi eszmék közvetítése.

Mint Burov mondja, egyesek az esztétikai sajátosságok a tartalomra való kiterjesztését a művészet eszmei-megismerési alapjai ellen irányuló merényletnek érezték, úgy vélték, hogy a tartalom különbözőségének hangsúlyozása elszigetelné a művészetet a többi tudatformától. Burov rámutat arra, hogy az esztétikum lényegét kantianus szellemben értelmező idealista elméletek valóban megfosztották a művészetet megismerési jelentőségétől, csupán „az izlés tiszta ítéletét” látták benne. De lehet az esztétikumot úgy is értelmezni, hogy nem állítjuk szembe egymással az eszmeiséget és a művésziséget. Az esztétikum ilyen jellegű meghatározásához Burov szerint tisztázandók a művészet „formai alapjai”, vagyis a kifejezés sajátosságai.

A „formai alapok” tárgyalásának szenteli Burov műve első fejezetét.

Először is megállapítja, hogy a műalkotás létrehozásának alapvető követelménye a magasrendű kivitel. Azonban ezt nemcsak az alkotóművésztől követeljük meg, tehát nem művészeti specifikum. Nem specifikus Burov szerint, noha előfeltétel, a valóság képszerű formában való tükrözése sem — képszerűen tükrözi a valóságot például az anatómiai ábra is. A mechanikus úton létrejött fotótól eltérően, az ábra szintén bizonyos általánosítást ad és valamilyen jelentőségteljes tartalmat fejez ki.

Meg kell jegyeznünk, hogy a művészi képszerűség fogalmának tartalma Burovnál — mint számos más esztétikusnál is — sokszor a vizuális megjelenítéssel azonosul, másutt viszont, leginkább az irodalom és zene alkotásainak elemzésében, az élmények más formákban való kifejezésévé szélesedik. Ez az értelmezési labilitás, mely Burov ítéleteit is befolyásolja, természetesen nem jelenti azt, hogy egy kategóriába akarná állítani a vizuális művészi ábrázolást és a tudományos ábrát. „Képszerűségük” összehasonlítása után — Nyedosivin erre vonatkozó gondolatait tárgyalva — maga Burov is hangsúlyozza, hogy a tudományos ábrától eltérően, milyen nagy szerepet játszik a művészetben az emocionalitás és képzelet. Azonban Nyedosivinnel és Szoboljevvel vitázva Burov tagadja, hogy az emocionalitás egyértelműen meghatározza az alkotói folyamatot (szerinte ebben sem kapcsolható ki a logikus gondolkodás). Tehát Burov szerint nem fogadható el, hogy a gondolkodás formai jellegéből következik a művészet sajátosságát, tartalma, maga a tartalom nem esztétikai jellegű, illetve csak a képszerű megjelenítésben válik azzá.

Burov a kantianus szemlélettel rokonnak minősíti a tartalom ilyen felfogását. Szerinte éppen a tudat belső törvényeinek a tudat tárgyától független vizsgálata vezethet formalizmushoz és a művészet vulgáris értelmezéséhez. Ezért elsősorban e felfogás károságát akarja leleplezni a művészet sajátos tárgyának tisztázásával.

Ellentétes célkitűzéssel léptek síkra a forradalmi demokrata filozófusok a 19. században, amikor az élettől elszakadó akadéimizmussal szemben a művészetnek a többi tudatformával rokon „földi” természetét kellett feltárni. Ezzel magyarázható, mint Burov említi, hogy Belinszkij és Csernisevskij a művészet és a tudomány közös vonásait hangsúlyozta. Azonban Csernisevskijnél már arra is találunk utalást, hogy bizonyos fokig felismerte a művészet tárgyának sajátosságát, noha (mint Burov idézetében olvashatjuk), e kérdés kifejtését felesleges kitérőnek tartotta a „jelen esetben”, vagyis az idealista esztétika ellen indított támadásában.

Csernisevskijjal szemben Burovnál, az adott helyzet sajátossága folytán, központi jelentőségűvé emelkedett a megismerés tárgyának vizsgálata. Fő tézisének kifejtésében következetesen halad tovább mindaddig, míg megmarad elsődleges célkitűzésénél, a vulgarizáló művek fogyatékosságának leleplezésénél, hangsúlyozva a megismerés és ábrázolás tárgyának különbözőségét. De önmagával kerül ellentmondásba, mihielyt érvelésében elmosódik a két fogalom különbözősége. Ez történik mindjárt az első fejezetben, a tudományos ismereteket terjesztő filmek bírálatában, amelyek formai kivitelében elismeri ugyan az esztétikai érték lehetőségét, de mégis kizárja őket a művészeti alkotások sorából, mivel nem tipikus emberi jellemeket mutatnak be tipikus helyzetekben.

Ítéletének általános megokolását a második fejezetben találjuk meg, ahol behatódobban fejti ki, hogy mit ért a művészet specifikus tárgya alatt. Megkülönböztetve az ábrázolás tárgyát, mely kiterjedhet a valóság legkülönböztetebb jelenségeire, azt állítja, hogy a művészetben, mivel specifikus megismerési tárgya az emberi élet, „minden egyéb csak úgy szerepel, mint szükségszerű környezete és feltétele ennek az életnek (tehát végső fokon mint maga az emberi élet), és csak olyan mértékben kap helyet a műben, amennyiben előmozdítja az emberi élet lényegének — a jellemeknek, e jellemek viszonyainak és élményeinek feltárását”. (54. old.) Szerinte „egy adott jelenség esztétikai jelentőségét a valóságban is az határozza meg, hogy milyen mértékben „utal” emberi lényegekre.” (58. old.) Vagyis például a természeti kép esztétikai hatása abból fakad, hogy saját életünk képzeleti fűződnek hozzá.

E megállapításokból kivilágosodik, hogy miért válik ellentmondásossá Burov esztétikai koncepciója a művészet igen sok jelenségének elemzésében és értékelésében. Ugyanis, annak ellenére, hogy Burov itt állítólag a megismerés tárgyaról beszél, átsiklik bizonyos ábrázolási tárgyak meghatározásába. Nem vitatható, hogy a valóság bármilyen részének művészi tükrözése emberi lényegekre utal. Azonban ez nem azonosítható a jellemek feltárásával, ami csak meghatározott műfajok feladata lehet. Hacsak nem úgy értelmezzük a jellemek feltárását, hogy az igazi művészetben mindig kifejezésre jut a művész egyénisége, s ezen túl a művész társadalmában élő emberek sajátos érzelmi és gondolatvilága. Ennek kifejezését valóban megkívánjuk a művészeti alkotástól, s egyetértünk Burovval abban, hogy például a tájkép, mely semmit sem mond az érznek és a szívnek, nem több mint technikai feladatok megoldása.

Igen, a tájképnél és csendéletnél valóban fennáll a veszélye annak, hogy az ábrázolás pusztán másolásává és merőben formai feladatok megoldásává süllyed. Azonban az impresszionistáknak Plehanovra támaszkodó bírálatából úgy érezzük, hogy Burov e festői irányzat ábrázolási elméletét egy nevezőre helyezte ma is igazó varázsló alkotásaik emberi tartalmával. Napjainkban is gyakran hallható a vád, hogy az impresszionisták „csak a jelenségek kérgét tükrözik”, pedig ki tagadhatná, hogy Manet, Monet, Renoir számos remekművében sűrített átérzéssel jelenítette meg a környező társadalmi valóság sajátos jegyeit? Szerintünk az impresszionisták is — akarva vagy művészi zsenijük nem tudatosodott megnyilvánulása folytán — megerősítették azt a művészetszemléletet, amely szerint a kép főszereplője nem a fény, hanem az ember, az emberi élmény. És nemcsak a kép, hanem minden műalkotás főszereplője az ember. Éppen ezért érvényes az epikus művekre Burov megállapítása: a jellemek bemutatása nem lehet pusztán eszköz például történelmi igazságok illusztrálására, ellenkezőleg: a művészi, az irodalmi alkotásban az emberek egyéni sorsán keresztül tükröződik a társadalom sorsa.

A sajátos társadalmi jegyeiktől és az egyetemes emberi vonásoktól el nem választható egységben jut kifejezésre az alkotó egyénisége. Mint erre Burov utal, az alkotó-művész társadalmi elfoglaltságai, szimpátiái is mindig kifejeződnek. A naturalistáknál éppen úgy mint a dekadenseknél, akik tagadják a logikus gondolkodás megismerési jelentőségét. Persze a művészet nem azonosítható az ideológia kifejezésével sem, mert ez a felfogás a művészet objektív tartalmainak tagadásához vezet — jegyzi meg Burov. Bírálja Kalosin meghatározását, amelynek megfelelően „a művészi forma a tartalomnak, vagyis a művész eszméinek, érzéseinek és esztétikai nézeteinek szervezése, felépítése és kifejezési módja”. Így juthatott el Kalosin a műalkotások elemzésében tartalmuk vulgáris szociológiai leszűkítéséhez, sőt meghamisításához. (Polenov „Elgazosodott tó” című képeről így ír Kalosin: E festményen „a néző a régi, túltelt világ hervadását látja, és a kép azt a gondolatot ébreszti benne, hogy győzelmet arat az új, a fejlődő, az élenjáró.”)

Burov könyvének jelentős érdeme a vulgarizáló kritikusok leleplezése, azonban a megfogalmazásban, a kifejezőmódban nála is sokszor érezhető a vulgarizáló

esztétika hatása. Túl leegyszerűsített például a meghatározás, amely szerint a realizmus a lírában azt jelenti, hogy a költő tipikus élményt ábrázol, tipikus körülmények között. A tipikus emberi élmények reprodukálása kifejezés nem illőnek hat a zenével kapcsolatban sem, még ha annak a gondolatnak a kifejtése során hangzik is el, hogy a líra és zene sem pusztá „önkifejezés”, hanem az emberi lélek világának megismerése és kifejezése. Mennyivel tovább hatol a dolgok lényegébe a következő gondolat: „Az olvasók gyakran mondják egy-egy műről, hogy ugyanezt ők is nemegyszer átélték, de a költő ki tudta fejezni ezt az élményt, vagyis meg tudta találni a megfelelő szavakat, kifejezéseket, meghatározásokat. Éppen ebben áll — mondják — a tulajdonképpeni művészi tehetség. Ha akarjuk, ez így van, és ugyanakkor még sincs így. Itt rejlik az az elterjedt tévedés, melybe még néhány teoretikus is végtelenen beleesik. Ugyanis az, hogy te, az olvasó ugyanazt átélted, még nem jelenti, hogy ugyanannyit *tudsz* is élményedről. Lenin megjegyezte és hangsúlyozta, hogy valamit megérteni annyit jelent, mint azt fogalmakban kifejezni (vagy képekben, amelynek alapjául szintén a fogalom szolgál). Figyelembe kell venni tehát, hogy a költő, aki ki tudja fejezni a tárgyat, ismeri is, te pedig, aki nem tudod kifejezni, nem is ismered.” (104. old.) Lényegbehatóak a meghatározások is: „... a művészet mindenekelőtt az embert, mint eleven társadalmi egységet átfogó sajátos bölcsesség.” (105. old.) Éppen tárgyának specifikuma folytán a művészet humanizmus, emberszeretet nélkül elképzelhetetlen... feltételezi a gyűlöletet minden iránt, ami akadályozza az embert abban, hogy igazán „emberi emberré” váljék — írja Marxot idéző Burov (106. old.). Ebből következik, hogy „... a művészetben ugyanúgy jogosult az emberi élet legbensőbb oldalainak és élményeinek feltárása, mint az emberi élet széles körű, korszakalkotó képének megjelenítése”. (109. old.)

A könyv első két fejezetében exponált gondolatokra tér vissza Burov műve harmadik és ötödik fejezetében. A specifikus tárgy által meghatározott művészi gondolkodás kérdéseivel foglalkozva a harmadik fejezetben utal arra, hogy a könyv e kisebb terjedelmű részében nem tűzte maga elé a művészi gondolkodás sajátosságainak teljes megmagyarázását, csupán a helyes utat akarta kijelölni ama sajátosságok megvilágításához, melyeket a művészet specifikus lényegének meghatározásában rendszerint a középpontba helyeznek. (Nem kétséges, hogy e sajátos ágak mélyebb magyarázatát csak a lélektan vizsgálataitól remélhetjük.)

A marxizmus alapvető tanításaira támaszkodik Burov műve utolsó fejezetében, a művészet feladatainak bővebb elemzésében. Ismét hangsúlyozza, hogy a művészet nem lehet pusztá ismeretterjesztés, s ugyanakkor támadja azt a tendenciát is, mely a művészet dekoratív funkcióit helyezi előtérbe. A művészet embernevelő feladataira vonatkozó általános gondolatainak helyességét elismerve, részletesebben kell tárgyalnunk műve előbbi: negyedik fejezetét. Ugyanis épp itt, a művészet esztétikai lényegének analizálásában mutatkozik meg legpregnansabban, hogy többek között a dekoratív művek értékelése terén milyen ellentmondásokra vezetett az ábrázolás és megismerés tárgyának azonosítása.

A negyedik fejezetben érkezik el Burov annak bizonyításához, hogy a művészet specifikus — lényegi és formai — jegyei természetüknél fogva esztétikai jegyek.

Először is felveti a kérdést, mit nevezünk szépségnek, s a szépség fogalmára vonatkozóan korábban kialakult nézetek vázolásán után megállapítja: „Az igaz, a jó és a szép teljességgel emberi jelenségek, méghozzá egyazon rendű és természetű jelenségek.” (147. old.) Definíciója szerint: „egy meghatározott minőség törvényszerűségének a tudatban való tükröződését nevezzük szépségnek.” A szépség tartalmát illetően elfogadja Csernisevskij felfogását: „szép az, amiben *mi* látjuk szépséget az életet, ... — tehát — „a szép: az élet”. Abból kiindulva, hogy az emberi életben, az ún. biológiai életen kívül van még egy speciálisan emberi élet, „az elme és a szív élete” (Csernisevskij), eljut a konklúzióhoz: az emberi élet alapmértéke minden másfajta életnek, s minden

egyébnek a természetben; ebből következik, hogy „az ember az abszolút esztétikai tárgy”.

Nem követhetjük nyomon lépésről lépésre Burov — Csernisevskij nézetein alapuló — okfejtését, de meg kell állnunk fejtegetésének annál a részénél, ahol rátér a formai szépség meghatározására. A formai szépség a „hogyan” kérdésre felel, nem pedig „a mit ábrázol” kérdésre, — írja Burov. „Ezért bármely emberkéz alkotta műben, valamint természeti tárgyakban is jelen lehet. Eszerint a szépség nem a művészet monopol tartozéka, hanem mindennemű tevékenység általános, közös törvénye... A szoba, melyben tartózkodunk, a butor, mely körülvesz minket, a ruhánk, rádiókészülékünk, asztali lámpánk, edényeink, sőt még a legegyszerűbb konyhaasztal is nemcsak az anyagi szükséglet, hanem valamilyen minimális szépségigény figyelembevételével készült.” (168. old.)

Szerző szerint senki nem tudta eddig megcáfolni Csernisevskijnek az iparművészetről vallott nézeteit. Saját maga is elfogadja Csernisevskij szemléletét, noha a következőkben megjegyzi, hogy az esztétikumot nem szabad tisztán érzékinek, érzetnek felfogni, s utal arra is, hogy az ember a munka folyamatában tett szert esztétikai képzetekre, „megtanulta értékelni a formát mint a tárgy rendeltetésének, tartalmának kifejezését” (172. old.), majd rámutat, hogy a tárgyak esztétikai tartalma összefügg az abszolút esztétikai tárggyal, az emberi élettel. Mindazonáltal könyve 175. és 176-ik oldalán a következőket írja: A bármiféle (köznap) esztétikai tevékenység és a művészet között (mely utóbbi szintén és a legmagasabb fokban esztétikai tevékenység) ugyanolyan természetű eltérés van, mint a megismerés első és második lépcsőfoka között... Az úgynevezett alkalmazott művészetekben (iparművészetekben)... az első fokú esztétikai tevékenységgel van dolgunk... A cipő nem tükrözi az életet, nem annak a reprodukálása, és következésképp a művészetnek még a formai elvét (a reprodukálást, tükrözést) sem tartalmazza. Burov gondolatvilágából már következik: „... az építészetet nem a tulajdonképpeni művészet körében, hanem az alkalmazott művészet körében kell vizsgálni.” (177. old.) Tehát eszerint az iparművészet és az építészet, mivel nem ábrázol, nem is tükrözi az emberi életet. Noha korábban azt olvashattuk, hogy tartalmukban a tárgyak is emberi lényegekhöz kapcsolódnak.

Burov érvelésének a magyarázatát csak abban a körülményben kereshetjük, hogy olyan vulgarizáló esztétika ellen szállt síkra, mely még az építészeten is a tipikus szűzsé és téma kritériumait próbálta felkutatni, s az iparművészetben alig látott meg más esztétikai elemet, mint a funkciótól elidegenedett díszítményt. Az ilyen esztétikumról persze érthetően véli Burov, hogy másodlagos jelentőségű a funkció mellett. Az esztétikum ilyen felfogásától Burov maga sem szabadult meg teljesen, csupán a „túlzásoktól” riad vissza, például a díszítményekkel túlszűfolt épületek bírálata kapcsán. De festmények, szobrok mellett megengedhetőnek tartja az építészeten a nem funkcionális, dekoratív oszlop-csarnokokat, erkélyeket. Erre vonatkozó megjegyzése is érthetővé teszi, hogy miért nem a funkció és esztétikum tartalmi egysége alapján jelöli ki az építészetet és iparművészet helyét az ember tudat és érzésvilágát együttesen kifejező és formáló művészetek között.

A szovjet építészeti rég túljutott a problémákon, amelyeket e művészetre vonatkozóan kifejt könyvében A. Burov, az esztétikus. (Aki nem azonos Burov építésszel, a korszerű építőművészet harcosával.) A fejlődés más alkotói területeken is megmutatkozik, mind sokoldalúbban jelentkezik a művészi igények kielégítésére való törekvés, az ipar egyre több ágában tevékenykednek művészek. Azonban a művészetnek, mint felépítőművészetnek, és az anyagi kultúrának egymással való kapcsolatát ma sem mondhatjuk elméletileg teljesen tisztázottnak. A nyitott kérdések gyümölcsöző kidolgozásának előfeltétele egyrészt korunk valóban humanista szellemű alkotói törekvéseinek átfogó művészettörténeti vizsgálata, értékelése; másrészt pedig az alkotói folyamat és a műélvezés lélektani vizsgálatának elmélyítése, aminek

során a jövőben is termékenyítő hatású lehet Burov kérdésfelvetése.

Szegi Pálné

ACTA HISTORIAE ARTIUM TOMUS VIII. FASCICULI 1-2.
I-IX I.

F. LEVÁRDY

LES MONUMENTS D'ARCHITECTURE MÉDIÉVALE À PANNONHALMA

(Pannonhalma középkori építészeti emlékei)

A cikk, miként a szerző jegyzetben közli, egy hosszabb tanulmány kivonata (Pannonhalma építéstörténete, Művészettörténeti Értesítő, 1959). Az eredeti cikknek hézagpótló szerepe van középkori emlékeink ismertetésében. Pannonhalmáról, történelmi és művészeti jelentősége ellenére, Levárdy cikke előtt nem jelent meg összefoglaló tanulmány. A szerző véleménye szerint ennek oka abban rejlik, hogy a múlt századi Storno Ferenc féle restaurálás, a kor szellemében végzett „stilszerű” utánérzett, neoromán pótlásokkal bizonyos mértékig gyanússá tette ezt az igen gazdag és szép emlékünket a műértők szemében.

A kivonat különösképpen azokat a részeit közli a nagyobb tanulmánynak, melyek a valódi középkori emlékek megállapításával foglalkoznak, illetőleg azoknak a restauráláskor készített részletektől való elkülönítésével. Ebben az igen bonyolult munkában a szerző felvonultatja a levéltári adatokat, a Pannonhalmi Szent Benedek Rend történetének első 7 kötetét, de különösen ötletes segédesszközként használja a kolostorról készült metszetek, rajzok, fölmérések s ezek közt elsősorban Onderka Robert 1859-ben, Storno restaurálását megelőzően készült rajzsorozatát.

Megállapításait a különböző adatok egyeztetéséből szűri le. A levéltári anyag alapján megközelíti az építkezések, javítások újjáépítések stb. időpontját. A megmaradt emlékeket viszont stilszaktikai vizsgálatnak veti alá, s így a különböző szempontok mérlegelésével próbálja ennek a különösen érdekes sok titkot rejtő épületnek a történetét megfejteni.

Pannonhalma története, mint középkori épületeinké általában igen változatos, természeti és történelmi katasztrófákban gazdag. A templom és kolostor már Szt. István korában valószínűleg kőből felépült, de kétszer is leégett. Ez időből való lehet ennek ellenére a templom elrendezése, a megemelt szentély alatt levő kriptá. Erre vallanak a külföldi analógiák, Szt. Elek és Bonifácus templom Rómában, ahonnan a rend hozzánk származott, Cluny, Hirsau stb., valamint a stílusbelileg ide kapcsolódó hazai emlékek: Tihany, Pécs, Veszprém. A XIII. századi, már cisztercita emlékeknél ez az elrendezés általában nincs. Ebből az időből a XIX. sz. restauráláskor előkerült oszlopköteg karcsú oszlopai nem elég erőteljesek ahhoz, hogy boltozatot hordjanak vállaikon, tehát valószínűleg ebben a templomunkban is ácsolt fedélszerkezet volt.

Pannonhalma megmaradt középkori emlékeinek orosz-lánrésze az ún. III. építési időszakból, II. András királyunk idejéből való, s a kolostor akkori, rendkívül tevékeny, nagy műveltségű, a kor életében minden vonalon bekapcsolódó, erős egyéniségű Oros apátnak köszönhető. Oros apát bejárta Olaszországot és a Szentföldet. Kora nevezetesebb embereivel ismeretségbe került. Nagy lendülettel építtette újjá templomát. Valószínűleg — bár ezt a szerző nem mondja ki, csak sejteti — az ő hatása és vezetése alatt hatol be az addig zárt és konzervatív építőpályába az új stílusirányzat.

A középkori emlékek helye a mai épületkomplexumban kizárólag a templom és a kolostornak templomhoz kapcsolódó részein található. Eredetinek tekinthetők: a kriptá, a keleti fal, a templomhajók boltozatai, zárkövei, oszlopfejei, konzoljai stb.

A múlt századig történt változtatások tisztán válnak el az eredeti részekről, mert saját korukat tükrözik.

A zavar a múlt századi Storno-féle restaurálással kezdődik. Az Onderka-féle fényképszerűen pontos rajzok (Zentral Baucomission részére készült) módot nyújtának a szerzőnek az eredeti emlékek kirajzolására. A szerző rendkívül alaposan azonosította Onderka rajzait a templom építészeti alkatrészeivel, minden egyes rajznak a helyét és jelentőségét meghatározta. A kivonatban nyilván helyszűke miatt sajnos nem közli Onderka valamennyi rajzát. Csak az alapvető tisztázás után tér rá azokra a problémákra, amelyeket a most már meghatározott középkori művek jelentenek. Hiszen itt kezdődnek az izgalmas problémák, a rejtvények, amelyeket a múltba burkolt századok adnak fel. Mivel lehet pl. megmagyarázni a templom É-i és D-i része nagy stíluskülönbségét? A templom É-i részének díszítése gazdag és élő állatok, növények szerepelnek benne, kora legjobb nyugati emlékeinek a színvonalán áll. A déli rész díszítése rideg, szerkezeti jellegű, a művészi elképzelés és kidolgozás sokkal alacsonyabb fokán van. Érdekes módon a kőfaragó jelek is követik ezt a kettősséget.

Mi lehet az ilyen kettősség mögött? Egyszerűen valami helyreállítás folyamán a régebbi elemeket is felhasználták, vagy egy erős egyéniség, aki egy konzervatív pályóra ráerőszakolta a maga egészen új és korszerű elképzeléseit? Szinte erőszakkal tolakszik elő újból a rendkívül érdekes rendfőnök, Oros apát alakja. A szerző mértéktartóan, teljes értékű bizonyítékok híján nem mondja ki ezt, de kiválóan lelkiismeretes és gondos munkájával a továbbkutatások lehetőségének vetette meg az alapját.

Grandpierre Edit

II.

L. VAYER

L'„IMAGO PIETATIS” DI LORENZO GIBERTI

(Lorenzo Ghiberti „Kegyesség Képmása”)

Vayer Lajos tanulmánya Lorenzo Ghibertit, úgyis mint kora egyik legnevesebb ötvösművészt ismerteti meg az olvasóval, az V. Márton pápa számára készített, Imago Pietatis ábrázoló pluviale csat történetén keresztül. Ez a csat Ghiberti egyik legkiválóbb tanítványának, Masolinonak Szent Jánost és Szent Mártont ábrázoló festményén — mint a S. Maria Maggiore poliptikonjának részletén, hangsúlyos elhelyezésben és méretben látható. A művésztanítvány, mesterének ötvösremekét megillető gondossággal, precizitással adta vissza, a dombormívű Imago Pietatis ikonográfiai elemzése így módon vált lehetségessé. A tanulmány a kor történelmi-művészi atmoszféráján túl egy különös élményt is nyújt az olvasónak, amikor lehetővé teszi a szerző oknyomozó gondolkodásának, felfedezői izgalmanak nyomon követését.

Az Imago Pietatis történetének kettős útját — egyfelől a trónoló és áldó gesztusú Majestas Domini, másfelől a passió szenvedő Krisztusának ábrázolásmódját — ezúttal a pluviale csat eleveníti meg a szerző számára, és pedig akkor, amikor felfedezi az ábra és a reá vonatkozó szakirodalom meglehetősen — szövegértelmezésen múló — ellentmondását. Mert bár maga Ghiberti, az „I Commentarii”-ben megadta műve témáját: „a csatra készítettem a mi urunk alakját, aki vérzik” — a mindmáig nem korrigált fordítási lapsus a „che segna” szövegrészt „áldó mozdulatnak” értelmezte, a „segnare”-nak megfelelő „véreztetni” helyett. Így aztán az ábra és annak magyarázata, meglepő zavartalansággal, két, egymástól teljesen eltérő vágányon haladt. Vayer Lajos kutatásának egyik érdeme az az állhatatosság, amellyel nem tágitott egy szöveghiba iránti balsejtelmé mellől, tehát a nyelvészethez folyamodott. Másrészt meggyőző a művészettörténeti bizonyító anyag felvonultatása a három mester: Ghiberti, Donatello és Masolino műveinek egybevetésével. Végül pedig: a szerző iránya, ez az egzaktágában is fordulatot, érzékeny kifejezési eszköz teszi lehetővé, hogy az alábbi érdemek az olvasóban a szellemi expedíciónak s a szenvedélyszerűen mévelt logikai eljárásnak az élményét hagyják maguk után.

UN CAPOLAVORO SCONOSCIUTO
DEL VERROCCHIO(Studi nella collezione di sculture del Museo di Belle
Arti IV)*(Verrocchio ismeretlen remekműve)*

Ha léteznék a műtárgyak élettörténetének egyetemes lexikonja, mely hányattatásait, sikeres szerepléseiket, majd lappangásaik századait tartalmazná, abban Verrocchio szóban forgó Pieta-ja érdemes helyet kapna. Balogh Jolán tanulmánya a remekmű mélyreható analízisén túl: azt az aggódó figyelmet is érzékelteti, amellyel nyomon követte ennek a műnek a sorsát, egykori felfedeztetésének, tulajdonoscsereinek, értékén aluli méltánylásának, sérüléseinek, majd anyakönyvi adatainak kutatás-történetét. Nemcsak szakkutatói gondosság van amögött, ahogy a szerző rajta tartotta szemét ezen az alkotáson és annak jövődjén, hanem van benne abból a bensőséges érzületből is, amely a művek bontakozó szépségét nem csupán műértői szemmel, de szívvel is viszonyozza.

Ezért aztán a párhuzamok Verrocchio egyéb műveivel nem pusztán a mester kezemunkájának hitelesítésére szolgálnak, hanem, éppen az eltéréseknél, érzékenyen mutatják ki a szóban forgó budapesti Pieta szobor legfőbb szépségeit, az alkotói gondolat és a modellálás közvetlen jegyeit a terrakotta puhán idomított anyagán. A végső és legegyszerűbb, legbensőségebb jelzőket találja meg a szerző a mimika, a gesztusok jellemzésére, a művészi expresszivitás iránti áhítata az, amellyel az alkotó mester élményének mélységéhez közel tudott férközni. A Verrocchionak példaképül szolgált korábbi festmény és relief-ábrázolásokkal szemben, a körplasztikai megoldást azért tartja a szerző a legjelentősebbnek, mert itt a művésznek nagyon komplikált statikai feladattal kellett megbirkóznia, a holtából, merevségéből lassan feléledő testnek, tehát a meglevenedésnek belső dinamikáját is érzékeltetve. A letargiából öntudatra-eszmélés folyamatát az arc kifejezésén és a kéz első mozdulatán gondosan analizálja, és kiterjeszti ezt az elemzést az egykori kompozíció egészére: ugyanis két angyal-alak tartozott ahhoz, amelyek — mint ezt az adatnyomozás impozáns történetéből megtudjuk — a toledói múzeum birtokában vannak.

A remekmű egykori hatásának sugárkörét is meg-rajzolja a szerző, ebből fényesen emelkedik ki a tanítvány-Leonardo — és ugyancsak a közvetlen hatások időbeli adataiból következett vissza a Pieta készítésének idejére, végül annak egykori, firenzei rendeltetésére.

Ez a tanulmány olyan alkotást hívott új életre, amelyről joggal állapítja meg Balogh Jolán, hogy az nem csupán Verrocchio életművének, de egyben a firenzei, sőt az olasz reneszánsz különös jelentőségű alkotása.

IV.

K. CSAPODY-GÁRDONYI

UN MANUSCRIPT PETRARQUE—DANTE DE LA
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE À PARIS ET SES
RAPPORTS AVEC LA „BIBLIOTHECA CORVI-
NIANA”(A párisi Nemzeti Könyvtár Petrarca—Dante-kézirata és
annak kapcsolatai a Korvin-Könyvtárral)

Aki Mátyás király visegrádi palotájának feltárt és részben rekonstruált maradványait ma járja, szinte óvatlanul kerül abba a hangulatba, hogy képzelete elé idézze a királyi pár egykori életét, napjait e helyen, méghozzá a környeztet s a veduta tündéri varázsa, nagy csendje inkább emberi, benső arcukatuk iránt tesz kíváncsivá, de az adatok erre vonatkozólag hallgatók. — Mígnem, 1940-ben Tammaro de Marinis a Bibliothèque

Nationale egyik — Petrarca—Dante — kéziratáról úgy vélte, hogy az Mátyás király könyvtárához tartozhatott a hollóábrázolások és a magyar címerpajzs révén. Több kutató hiedelme szerint viszont XII. Lajos volt a kézirat eredeti tulajdonosa. Ezt az állítást a tanulmány szerzője hitelt érdemlően cáfolja, s ezzel szemben több oldalú érveléssel hitelesíti: miszerint a kézirat Mátyás és Beatrix esküvőjére készült volna. Ugyanis a kézirat domináns, kiemelt része: Petrarca „Trionfi”-ja, amelyet az esküvő alkalmából a firenzeiek Nápolyban adtak elő; a kézirat írója, a másoló Antonio Sinibaldi, Mátyás király megbízásából végzett több ilyenmű munkát, felváltva Firenzében és Nápolyban. Ezt a kéziratot 1476 szeptember első napjaiban fejezte be; Beatrice szeptember 10-én érkezett Székesfehérvárra, s feltehető, hogy azt magával hozta Magyarországra. A Marsand, a kézirat egyik kutatója úgy vélte, hogy a címlap-kép vedutája Avignon ábrázolja, Petrarca Laurájának születési helyét. Amde a látkép minden kétséget kizáróan visegrádi, mint ezt a szerző állapította meg, Borsa Gedeon előzetes kutatásai és az általa megvizsgált mikrofilm alapján. Fennmarad a kérdés: miként került a kézirat XII. Lajos könyvtárába, illetőleg címere miként került arra? Egyik feltevés az, hogy Beatrice 1501-ben Ischiába menekült Nápolyból, amikor XII. Lajos azt bevette, s a kézirat is birtokába kerülhetett. De ha Budán maradt a kézirat? Mátyás utóda, László király 1502-ben XII. Lajos feleségének unokahugát vette feleségül, akiről feltehető, hogy elküldötte az értékes kéziratot bibliophil néjének, miután a két udvar rokoni kapcsolatba került. XII. Lajos címere mindkét verzió szerint utóbb kellett, hogy a kéziratra kerüljön — aminek egyetlen negatív érv mond egyelőre ellent, és pedig az, hogy a kézirat mai állapotából nem állapítható meg az utólagos ráhelyezés semminemű jele.

A tanulmány szerzője gondosan mérlegelte az összes lehető érveket és ellenérveket — de a visegrádi látkép egymagában sem hagy kétséget afelől, hogy a kézirat történetének számai hazánkba vezetnek.

V.

R. BEDŐ

EIN DOPPELPORTRÄT DES MICHAEL SWEERTS

(Michael Sweerts kettős arcképe)

Az egyik budapesti magángyűjteményben levő kettős férfiarckép Michael Sweerts művének bizonyult már 1955-ben a tanulmány szerzője számára, s e véleményében Fenyő Iván is megerősítette őt, azonban döntő bizonyítékot Dr. R. Kultzen vonatkozó disszertációja és a rotterdami meg római Sweerts-kiállítások katalógusa jelentett.

A festmény keletkezési idejére nézve a mester első amsterdami korszakára vallana az ábrázolt ifjú arcátípusa, viszont selyemkabátjának puha festésmódja szerint a kép az utolsó amsterdami művekkel rokon; tekintettel a festéstechnikai jelre, amely mögött a fejlődési folyamat áll bizonyítékként, szerző a festmény későbbi datálása mellett döntött. Érdekesen elemzi a gesztikuláció pantomimszerűségét, mint sweerts kompozíciós elemet, amely némileg suta, nem mindig indokolt, de éppen ezért jellegzetes és megkönnyíti a szóban forgó művek egybevetését.

Valószínűsíti a szerző, hogy a háttérben levő férfiarcmás a művész önarcképe, ami ezt az egyébként is nemes, bensőséges expresszivitású művet még érdekesebbé teszi. Végül pedig azzal az eredménnyel is jár a budapesti festménynek Sweerts-művé nyilvánítása, hogy ennek alapján az egykori Höch-gyűjteményben volt „Fiú kakas-sal” című festmény is szinte teljes bizonyossággal tulajdonítható a szóban forgó mester művének. Az egybevetésre szolgáló reprodukciók beszédesen meggyőzőek, a tanulmány tehát arra szorítkozik, hogy e képi érvek lényegét exponálja világosan, röviden.

(Gyulafehérvári éremművészek 1740–1780)

A tizenharmadik századi három magyar pénzverde – Körmöcbánya, Nagybánya, Gyulafehérvár – közül az utóbbinak szerepét ismerteti Huszár Lajos tanulmánya. A tárgyalt korszak Mária Terézia uralkodásának négy évtizedére esik, amikor éremművészetünk az osztrák barokk hatását mutatja, előbb némileg az olasz barokk jegyekkel keverten, mivel a bécsi Akadémia rézmetsző fakultásának nápolyi származású igazgatója, s rajta keresztül Hamerani stílusa érvényesül abban. A Gyulafehérváron működő éremkészítő művészek osztrák származásúak, témáik aulikusán hódolatiak, ezeket mesterségtudásukkal együtt plántálják utódaikba a három magyar városban, ahol felváltva működnek, hogy mielőbb fellendítsék e művészetet, s terjesszék azt zsetonok, közkezen forgó pénzek útján is. Munkáik általánosságban a bécsi neves mesterek mintái után készültek, néhol azonban, magyar tervezővel együttműködve vagy magyar motívummal kombinálva nyerne némi honi jellegű. Cochsen mesternek a török követség részére készített ún. virágérme finom ízlésre, spontán díszítőkedvre vall, s a többi – uralkodó-portrét, diadalívét, hódolatot ábrázoló – éremmel egybevetve kimutatja azt is, hogy ez utóbbiak nemcsak témáikban, de stílusukban, szellemükben is erősen meghatározott munkák, amelyek nem sok teret hagytak a művész szabad képzeletének. Még Hofer Péter II. Józsefet ábrázoló érmének hátlapja – bányarészlet figurákkal – mutat előadómódjában és kompozíciójában némileg naív, de közvetlenebb élményszerűséget.

A tanulmány írója alapos érveléssel, bizonyító adatokkal állapítja meg bizonyos érmek készítőjének nevét, valószínűsíti eddigi bizonytalan és korrigált eddigi téves adatokat, áttekinthető képet ad hiánypótló kutatással a tizenkilencedik századi, klasszicizáló éremművészetünk történeti, mesterségbeli előzményeiről.

VII.

E. YBL

DAS SCHWEIZER „PICKNICK IM FREIEN“

(FRANK BUCHSER UND PAUL SZINYEI MERSE)

(A svájci „Piknik szabadban” (Frank Buchser és Szinyei Merse Pál)

Tizenkilencedik századi festészetünk borongós éghajlatába amolyan igazi verőfény egyszer köszöntött be Szinyei Merse Majálisával – a boldog, önfeléd magyar műzsának e páratlan jelentkezése büszkeségünk azon műtörténeti szempontból is, mely a jelentkezés időpontját is mérlegelni szokta az európai fejlődéshez viszonyítva.

Ybl Ervin tanulmánya most Frank Buchser svájci festőnek „Reggeli az erdőben” c. festményvázlatát ismerteti, Majálisunk közeli rokonaként. E rokon tíz évvel idősebb Szinyei művénel, másrészt egyidős, azonos évben keletkezett Manet Piknikjével – s a plein-air-élmény teljes felszabadultságával valóban meglepően közel áll Szinyeihez. Mint e Buchser-kép történetéből kiderül: Szinyei semmiképpen sem ismerhette azt. A képpár magyar, illetőleg svájci mesterére egyaránt hatott Courbet és Manet, mégis e két nagy francia előd hatásától mindketten távolabb állanak, mint egymástól, holott nem ismerték egymás munkásságát. Ők ugyanis már egy kötetlenebb lépést tettek az elődök által iniciált úton, mint annak idején Manet „Déjeuner”-jének sajtóvisszhangja: Buchser színei macskazenének minősítették, Szinyei delirium colorans áldozata lett a kritika szerint.

További művészi útjuk azonban nem egészen azonos: Szinyei elkedvetlenedett az értetlenség miatt, Buchsert a későbbi siker nem hagyta elkedvetlenedni, megrendeléseknek tett eleget, és festészete metamorfózison esett át: lokál színek, elbeszélés, hangsúlyos rajzosság kerekedett gyakorta felül az egyelőlegzetből megragadott kolorisztikus élményen. Szinyei évtizedek múltán ismét ecsetet fogva áhítatos természetközelségre valló, de színben már kevésbé újongó műveket alkotott.

Buchsernek szóban forgó festményvázlata nem elsőszülött plein-air-képe, egy évvel korábbi „Nappányban” c. festménye befejezett impresszionista mű, és a tanulmány szerzőjét Ferenczy Károlyra emlékezteti a hangsúlyos fény-árnyék kontrasztok révén is. Nekünk ezen kívül Benczúr egyik meglepő festmény-vázlatát is eszünkbe juttatja, amely fa alatt ülő nőt ábrázol éspedig egy vérbeli plein-air festő ecsetével. Másrészt feltűnő rokonságot mutat Benczúr elbűvölő „Olvasó nője” Manet festői szemléletével, amely azon a határmegyén áll, ahol Ybl Ervin megállapítása szerint Manet végezte az átváltás nehéz feladatát a régi és az új stílus, illetve látásmód között.

A tanulmány finom árnyalatokban elemzi a magyar, svájci és francia impresszionizmus fenti remekeinek különös varázsát, meglevenítve ezáltal a stílus-születés mindenkor bonyolult processzusát is.

VII.

I. BERKOVITS

MIHÁLY ZICHY ET LA PEINTURE BELGE

(Zichy Mihály és a belga festészet)

Zichy Mihály festészetünk világjáró nagyjai közé tartozik, festészetének stílári és tartalmi jegyei, arányai is európai érdekűek. Egyéni és magyar sajátosságai mellett élénk a benső kapcsolata más népek látásának, gondolkodásának karakterével, s mert érzékeny kultúrájú, határozott egyéniség, különös figyelmet érdemel kapcsolatteremtésének oka és háttere. Berkovits Ilona a belgák két – eddig nem eléggé értékelt – festőjének műveiben talál rá arra a szellemre, amely Zichyt is sajátosan jellemzi. Közülük Antoine Wiertz-cel való rokonsága annál jelentősebb számunkra, mert Zichy ún. „tendenz-festészetéhez” ad új nézőpontokat. Márpedig éppen ezek a festmények azért jelentenek érdekes problémakört, mert egyrészt Zichy maga „kedvenceinek” nevezte eszmeképeit, – másrészt a propagatív szándékú piktúra művészi létjogosultsága önmagában is sokat vitatott, koronként más és más társadalmi és esztétikai érvekkel védett vagy támadott kérdés.

Míthogy a tartalom – különösen az allegorikusan kifejezett eszmei tartalom – festői kifejezésének létjogosultsága mindig az expresszió erején és igazságán múlik, fontos és indokolt, hogy Berkovits Ilona a tragikus patosz kifejezését elemzi behatóan Zichy piktúrájában, a romantikus vonásokra is kiterjeszkedve. Wiertz eszmeképeinek hatását Zichyre a szerző érzéketlenül mutatja ki, mindamelllett figyelemmel van az eltérésekre is, amikor például megállapítja, hogy a wiertzi mintaképekkel szemben Zichy Autodafe-ját a „kiegyensúlyozott harmónia jellemzi”, s a két mester „barokk patosza” közötti különbséget is jelzi. Ez utóbbi kérdést bővebb tanulmányban is szívesen olvastuk volna szerzőtől, mert a wiertzi expresszivitással szemben a Zichy-féle komoly és talán ünnepélyesebb patoszból nemzeti romantikánk egyik sajátosságát is sejtjük. A wiertzi hangvételtől való eltérés kérdésében érdemes volna Zichynek a belga út előtti romantikus műveire bővebben is kitérni (Anyá fájdalom, Sírablók, Mentőcsónak stb.), mert a bécsi biedermeiernek és a francia romantikának ez a korai belejátszása képzeletének fejlődésébe egyrészt érdekesen színezi Zichy piktúrájának szellemét; másrészt jelzi is, hogy milyen más irányú művészi asszociációk is dolgoztak benne a Wiertz-cel oly meglepően rokon témák és felfogás ellenére. Ha aztán Zichy azt írja Munkácsynak a „Démon



I. Rudnay Gyula: *Falu viharban*

fegyvereivel" kapcsolatban, hogy „egy olyan Doré féle kép” lebegett a szeme előtt — s a megvalósult mű szellemében mégis inkább Wiertz hatását mutatja, akkor ez a kettősség ismét új aspektusában mutatja Zichy tájékozódását a francia, illetőleg belga szellem felé; illetve rávilágít arra, hogy miközben szellemének és harcának rokonait kereste Európa gondolkodó művészei között: miként járta mégis művészetének teljesen egyéni és sajátos útját. Szerző mindezekre a kérdésekre utal, értékes tanulmánya továbbiakat ígér és rejt magában.

IX.

G. E. POGÁNY

L'HÉRITAGE DES PEINTRES DE LA GRANDE PLEINE HONGROISE

(Az alföldi festők öröksége)

Pogány Ö. Gábor ezen írásának tárgyköre a címben megjelölt festészeti hagyomány karakterén belül műtörténeti kutatásunk két igen jelentős kérdését rejti magában: a nemzeti jellegét és a témafestészet szerepét a haladó hagyományok szemszögéből.

A nemzeti jelleg meghatározása, jegyeinek felismerése és szórafordítása még a magyar közönség részére is bonyolult vállalkozás — lévén ez a jelleg jelentkezésében igen sokrétű, olykor stiláris ötvözetekbe rejtett fémjegy —, e tanulmánynak pedig a külföld felé kell megvilágítania annak sajátosságait. A témaábrázolás

létjogának kérdése pedig — különösen a l'art pour l'art diadalútjának korszakát tekintve — a sajátosan hazai mondanivaló törvénykönyvének ismertetését is igényli. A tanulmány e törvénykönyvet alapjaiból — történelmünkben — idézi — ámde nem száraz-higgadt tudori érveléssel, hanem a régi művészeti harcok szenvedélyének újraélésével. Sznobok, cinikusok, kishitűek, csak-szemmel-mérlegelők, a stílus-etikettek törékeny lelkű hívői, nem lelik igaz örömeiket az ily írásban, amely nem hagyja magyar fátummá deklarálni a szellemi-lelki vérszegénységet, a művészi véleménytelenséget.

A tanúk: a mesterek és művek, akiket s amelyeket vallomástételre hív festészetünkben: nem „vén Márkusok”, egykori tragédiájuk nem a bajba jutott fufang drámája — ezeknek csak egyféle föld volt a talpuk alatt, az amelyre építették a történelmi igazmondással járó képeik sorsát. S ha ezt az Alföldön tették: súlyosat kellett mondaniuk, parasztsorsot mondtak. Ennek a súlynak a festői jajsavát — lángját és nem hulláma — követi nyomról nyomra a tanulmány írója — míg megjelenik szemléjének fonákján a sápadt negatívum, a művészeti önámítás képe is: az eredetiség modoros és steril keresése — igaz, valóságtól fűtött mondanivaló híján.

És megjelenik korunk ifjú művészete számára is az alföldi festészet hagyománya: boldogító, inspiráló, de nagyságával nagyra kötelező jussként.

A tanulmány olyan tömör és világos karakterrajzot nyújt festészetünk arculatának leglényegesebb vonásaival, ami a külföldi olvasóval megérteti a magyar nép történelméből nőtt alföldi piktúra sajátos törvényeit, fellebbezését és nyert perét a festészet pusztán optikai érvelésével szemben.

B. Supka Magdolna

AZ 1962. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

DR. GÖNCZI ÉVA—DR. SZABÓ ERZSÉBET

ÁLTALÁNOS RÉSZ	248
ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET	249
IKONOGRÁFIA	249
A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE	249
FORRÁSKIADVÁNYOK	249
SEGÉDTUDOMÁNYOK	249
MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK	249
MŰVÉSZETI ÉLET	249
a) Általános cikkek	249
b) Művészeti oktatás	250
c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok, telepek	250
d) Műgyűjtés, műpártolás	253
ÉPÍTÉSZET	251
VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET	251
MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELEM	255
KERTMŰVÉSZET	257
SZOBRÁSZAT	257
FESTÉSZET	258
GRAFIKA	260
IPARMŰVÉSZET—NÉPMŰVÉSZET	260
a) Általános cikkek	260
b) Ötvösség, óra-, ón-, fegyver-, vas-, réz- és bronzművesség	261
c) Érem, pénz	261
d) Textil, textilfestés, szőnyeg, viselet, himzés, gobelin, horgolás, kötés, csipketűzés	261
e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik	262
f) Bútor, fa- és csontfaragás	262
g) Nyomdatörténet, könyvművészet	262
h) Játék	262
MŰZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA	262
RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS	264
KIÁLLÍTÁSOK	264
Általában	264
a) Egyéni kiállítások	264
b) Csoportkiállítások	266
c) Magyar kiállítások külföldön	269
KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON	269
a) Egyéni kiállítások	269
b) Csoportkiállítások, gyűjtemények kiállítása	270
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL	270
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI	272
KÖNYV- ÉS POLYÓIRATSZEMLE	272
BIBLIOGRÁFIÁK	275
NEKROLÓG	276
KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI	276
AZ 1958., 1959., 1960. ÉS AZ 1961. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL, KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE	277

Almár György: A kép szerepe a lakásban. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 5. sz. 16–17. Képekkel.

Aradi Nóra: A kritikai realizmus néhány kérdéséről. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 4–9. Képekkel.

Aradi Nóra: Válasz egy vitacikkre. (Németh Lajosnak az Új Írás 1961. 1. évf. 8. sz.-ában megjelent vitaindító cikkére – 738–744. o.) Új Írás. 1962. 2. évf. 1. sz. 57–65.

Artner Tivadar: Bronz és márvány. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 13. sz. 405–406. Képekkel.

Artner Tivadar: Ismerkedés a művészettel. Esti Hírlap. 1962. aug. 18.

Artner Tivadar: Modern művészetet – de nem akármilyet. Élet és Irodalom. 1962. márc. 3.

Balogh János: Művészet és nagyipar. Beszélgetés Hincz Gyulával. Magyar Nemzet. 1962. márc. 31.

Bence Gyula: A művészeti eszményeinket akarjuk szolgálni. ... Szocialista Művészet. 1962. 5. évf. 1. sz. 5. Képekkel.

Bényei József: Vita a művészeti dekadenciáról. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 47–48.

Bóna István: A darufali ezüstkincs. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 3. sz. 227–241. 4. sz. 312–318. Képekkel.

Burger Alice, Sz.: Új építkezések és a régészeti feladatok. Műzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 50–52.

Czene Béla: Egy kiállítási kritikáról. (Fóthy János Breznay Józsefről, majd Moldován Istvánról írott kritikájáról.) Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 48.

Csallány Géza: Nagy Géza régészeti levelei Jós Andrásához. A nyíregyházi Jós András Múzeum évkönyve II. 1959. Bp. 1961. (1962). 51–61. (Német nyelvű kivonattal.)

Csatkai Endre: A soproni képzőművészet és a zenei művelődés története. 1848–1948. Sopron, 1962. 72 o. 28 t. – Ism.: Zádor Anna, Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 4. sz. 380–381.

Cseh Miklós: Vita – vagy sanda félrebeszélés? (Kaposvári Gyula: „Megjegyzések egy katalógushoz” c. a szolnoki művésztelep kiállítási katalógusát bíráló cikkéről.) Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 47.

Dévényi Iván: Magyar vonatkozások külföldi művészeti kiadványokban. Vigilia. 1962. 29. évf. 4. sz. 238–239.

Dombay János: Árpád-kori temetők Baranyában II. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1961. Pécs, 1962. 69–84. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

Dufala József: A korszerű lakás berendezésének néhány problémája. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 4. sz. 51–52.

Éber József: Előadói konferencia a (miskolci) Ertelmiségi Klubban a helytörténeti kutatásról. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 3. sz. 105.

Eperjessy Géza: „Mezővárosi és falusi céhek az Alföldön és a Dunántúlon (1866–1848)”. c. kandidátsi értekezéséről. A M. Tud. Akad. Társad. Tört. Tud. Oszt. Közl. 1962. 12. köt. 1–2. sz. 181.

Fehér Ferenc: Modern művészet és „természettudományos világkép”. Valóság. 1962. 5. évf. 1. sz. 63–72.

Fehér Géza – **Éry Kinga** – **Kralovanszky Alán**: A Közép-Duna-medence magyar honfoglalás- és kora Árpád-kori sírleletei. Leletkataszter. Bp. 1962. Akad. Kiadó. Akad. ny. 99 o., 2 térk. mell. – 29 cm. – (A Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Kutató Csoport kiadványa 1.) – (Régészeti tanulmányok 2.) Ism.: G/erő I./ászóló. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 249.

Fehér Zsuzsa, D.: Mai képzőművészetünk néhány problémájáról. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 46–59. Képekkel.

Földes György: A festményről a reprodukcióról. A Könyv. 1962. febr. Képekkel.

Fridecsky Frigyes: Képzőművészeti alkotások zenei interpretációjához. I. Muszorgszkij: Egy kiállítás képei. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 27–28. Képekkel.

Fridecsky Frigyes: Képzőművészeti alkotások zenei interpretációjához. II. Debussy: Előjáték egy faun delutánjához. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 27–29. Képekkel.

Gyárfás Imre: Néhány gondolat a művészetéről az irányelvek olvasása közben.

Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 5. sz. 12–13.

Halász László: A művészi alkotás folyamata. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 27–31.

Haraszti Éva: Hungary at the Great Exhibition of 1851. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 5. sz. Január – március. 202–211.

Hárs Éva, Sarkadiné: Képzőművészek tüntető tiltakozása a nukleáris fegyverek ellen. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 25. Képekkel.

Hevesi Endre: Mi hol lesz? A kulturális intézmények elhelyezése a budavári palotában. Népszabadság. 1962. júl. 22. Képekkel.

Jócs Ferenc: Kecskeméti szabadszapatok az 1848–49-es szabadságharcban. – Juhász István: A leninvárosi lakótelep. – Köhegyi Mihály: A bajai múzeum régészeti tevékenysége. (1958–59.) Kecskemét, 1962. SZOT soksz. Bp. 54 o. – 20 cm. – (Népkutató füzetek. A Szakszervezetek Bács-Kiskun megyei Kiadványa tudományos és kulturális kiadványai. 1962. 1–2.)

K.É.: Képzőművészet Oroszlányban., Domanovszky Endre, Kokas Ignác, Ridovics László, Simó Agoston, Simó József, Mihondi András, Vecsési Sándor, Vigh Tamás, Ungvári Lajos. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 8–10. Képekkel.

Kákossy László: Az egyiptomi kultúra továbbélésének és hatásának problémája. Antik Tanulmányok. 1962. 9. köt. 3–4. sz. 237–241.

Kállai Gyula: Szocializmus és kultúra. Bp. 1962. Gondolat Kiadó. 409 o. – Ism.: Csányi Lászlóné. Népművelési Értesítő. 1962. 1–2. sz. 263–272.

Kassai János: Széjgyeztet egy záradékhoz. (Somlyó György: A fehér felület felé – Új Írás. 1962. 2. évf. 2. sz. 170–174. – c. cikkéhez.) Új Írás. 1962. 2. évf. 2. sz. 174–175.

Kassai János: Válasz a válasza. (Somlyó György: Válasz Kassai János „Széjgyeztet” c.-ű cikkére – Új Írás. 1962. 2. évf. 4. sz. 365–366.) – (Az Új Írás képzőművészeti vitája.) Új Írás. 1962. 2. évf. 4. sz. 366–367.

Képzőművészeti alkotások Csongrád megye új középületein, lakóházain. Csongrád megyei Hírlap. 1962. máj. 18.

Kertai Tiborné: A tárlatfelelős mozgalomról. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 26–27.

Kézai Béla: A „modern” művészet kérdései. Katolikus Szó. 1962. 6. évf. 15. sz. 4. o., 16. sz. 4. o.

Kmetty János: Megjegyzések képzőművészeti helyzetéről. – Levél Németh Lajoshoz. – (Az Új Írás képzőművészeti vitája.) Új Írás. 1962. 2. évf. 4. sz. 362–365.

Kongresszusi irányelvek és a művészeti szakszervezeti mozgalom. Szocialista Művészetért. 1962. 5. évf. 11. sz. 1–2. (kssa) A rézkakas. Kisalföld. 1962. dec. 9. Képpel.

(L.): Látogatás szegedi műtermekben. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 6. sz. 4. Képekkel.

Láncz Sándor: Az új a képzőművészetben. Gondolatok egy cikkhez. (Németh Lajos: Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről. c. vitairásához. Új Írás.) Élet és Irodalom. 1961. okt. 28.

Láncz Sándor: Új képzőművészeti alkotások a Balaton körül. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 22–25. Képekkel.

Major Máté: Művészetünk helyzetéről – érintőlegesen, képzőművészetünkéről – részletesen. Valóság. 1962. 5. évf. 2. sz. 18–32.

Marthy Barna: A kilencedik (magyar képzőművészeti kiállítás) előtt. Szocialista Művészetért. 1962. 5. évf. 3. sz. 5. Képekkel.

Mészáros Gyula: Honfoglaláskori sírlelet Nagyszokoly határból. Szekszárd. 1962. Tolna megye Tanácsa VB Művelődésügyi Osztálya, Szekszárdi Ny. 9 o., képekkel. – 24 cm. – (A szekszárdi Balogh Ádám Múzeum Tudományos Füzetek, 2.)

Mészáros Gyula: A szakcsi X. századi temetőmaradvány. Arch. Ért. 1962. 89. köt. 2. sz. 201–210. Képekkel. (Idegen nyelvű összefoglalók.)

Mi a véleménye a modern művészetről? (Hincz Gyula, Vecsési Sándor, Lítkey József, Szántó Tibor, Major Máté, Pátzay Pál, Konyorsik János-nak.) Élet és Irodalom. 1962. febr. 24.

Mihályfi Ernő: „Egyébként a kiállítást szerdán betiltották...” – Emlékezés

egy 20 év előtti képzőművészeti kiállításra. (Grafikai és kispasztizkai kiállítás a vasasok Magdolna utcai székházában.) Népszabadság. 1962. ápr. 1. Képekkel.

Mód Aladár: Hagyomány és modernség. (Hozzászólás Fehér Ferenc: Modern művészet és „természettudományos világkép” c. cikkéhez. Valóság. 1962. 5. évf. 1. sz. 63–72.) Valóság. 1962. 5. évf. 4. sz. 45–59.

Molnárné P. Márta: Képzőművészetünk formaproblémája. – (Az Új Írás képzőművészeti vitája.) Új Írás. 1962. 2. évf. 3. sz. 251–253.

Nagybáky Péter: A címerek története. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 18. sz. melléklete, a Tarka Tudomány. 1962. 3. évf. 9. sz. 65–66.

Németh Lajos: Válasz és hozzászólás. – (Az Új Írás képzőművészeti vitájának zárszava.) – Új Írás. 1962. 2. évf. 5. sz. 492–498.

P.L.: Olvasás közben – Művészeti viták. Könyvtáros. 1962. máj.

Papp László: A mohácsi ásatásokról. Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1962. ápr. 49–56. Képekkel.

Papp Oszkár: A valóságábrázolás korszerűsége a képzőművészetben. Új Írás. 1962. 2. évf. 1. sz. 62–65.

Passuth Krisztina: A „Köztulajdonba vett műkincsek” kiállítás 1919-ben (a Múcsarnokban). Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 12–13. Képekkel.

Perehazy Károly: Cégekről. Műemlékvédelem. 1962. 6. évfolyam. 2. sz. 103–107.

Pernecky Géza: Közlelésről és képzőművészeti műveltségről. – (Az Új Írás képzőművészeti vitája.) Új Írás. 1962. 2. évf. 3. sz. 253–256.

Pilinszky János: Sorok a modern egyházművészetről. Új Ember. 1962. 18. évf. 38. sz.

Pogány Ö. Gábor: Képzőművészetünk fejlődéséről. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 3. Pogány Ö. Gábor: Művészek a békeharcban. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 3.

Rényi Péter: Melyik Németh Lajosnak van igazsága? (Az Új Írás 1961. 1. évf. 8. sz.-ában – 738–744. – megjelent cikk bírálata.) – Az Új Írás képzőművészeti vitájához. Új Írás. 1962. 2. évf. 2. sz. 165–170.

Révész Zsuzsa: Bábfilmjeink képzőművészeti problémái. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 33–34. Képekkel.

Róks Sándor: Új művészeti sokszorosítási eljárás: a luxográfia. Beszélgetés Fk Sándor festőművésszel az új eljárás kidolgozásáról. Népszabadság. 1962. máj. 30.

Somlyó György: A fehér felület felé. Egy absztrakt kiállítás (a milánói Via Turati kiállítócsarnokaiban megrendezett nemzetközi pályázat) margojára. Új Írás. 1962. 2. évf. 2. sz. 170–174.

Somlyó György: Válasz Kassai János „Széjgyeztetére”. Új Írás. 1962. 2. évf. 4. sz. 365–366.

Somogyi Antal: Korszerűség az egyházművészetben. Vigilia. 1962. 27. évf. 4. sz. 207–212.

Szabó Éde: Tintorettól a talpbőrig. Szabálytalan utazó a képzőművészeti vitához és egyáltalán nem a velencei Biennale értékelése. Új Írás. 1962. 2. évf. 8. sz. 901–902.

Szabó Éva: Mit végeztünk a nyáron? Beszélgetés két szobrászművésszel (Buza Barnával s Kákonyi Istvánnal) és két festőművésszel (Orosz Jánossal és Somos Miklóssal). Szocialista Művészetért. 1962. 5. évf. 5. sz. Képpel.

Szabó László: A korszerű lakáskultúra néhány nevelési kérdéséről. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 3. sz. 6–7. Képpel.

A Szerkesztőség zárszava (az Új Írás képzőművészeti vitájához). Új Írás. 1962. 2. évf. 5. sz. 498–500.

Szűz Rezső: A hazai műalkotási szemlélet történetéhez (Szepesi Csombor Márton 1595–1623 útbeszámolója). Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 8–11. Képekkel.

Szőke Béla: A honfoglalás és kora Árpád-kori magyarság régészeti emlékei. Bp. 1962. Akadémiai Kiadó. 116 o., 15 t. – Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 249.

Thuróczy Kornél: Léda és a hattý. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 14–17. Képekkel.

Timár László: Hogyan is állunk? (Vita Németh Lajos „Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről” c.-ű cikkével – Új Írás. 1961. 1. évf. 8. sz. 738–744.)

Új Írás. 1962. 2. évf. 3. sz. 249–251.

Török András: Füirdők a középkorban. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 38. sz. 1198–1202. Képekkel.

Török Gyula: Die Bewohner von Halimba im 10. und 11. Jahrhundert. Bp. 1962. Akad. Kiadó, Akad. Ny. 169 o., 36 ábra, 100 t., 4 mell. – 29 cm. – (Archaeologia Hungarica. Series nova XXXIX.)

Trogmayer Ottó: X–XII. századi magyar temető Békéscs. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1960–1962. 9–38. Képekkel. 1 mell. – (Német nyelvű kivonattal.)

Új művészeti díjaink. Magyar Nemzet. 1962. ápr. 4. Képpel.

Útutaló. (A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottságának kongresszusi irányelveiről.) Szocialista Művészetért. 1962. 5. évf. 10. sz. 1.

Uzsoki András: Honfoglaláskori magyar lovassir Ötvenyben. Arrabona. 1962. 4. köt. 9–25. Képekkel. (Német, francia és orosz nyelvű kivonattal.)

Végvári Lajos: A fotografikus műfajokról. (Életrajz, portré, akt, csendélet, tájképről általában.) Fotó 1962. 9. évf. 2. sz. 60–63.

Vértés György: Harc a szocialista realizmusért (II. rész). Kortárs. 6. évf. 1. sz. 111–122.

Vértés György: A magyar képzőművészeti népfőnt finnországi kiállítás 1938-ban. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 11–12. Képpel.

Vértés György: Művészek a szabadságért. A „Szabadság és Nép” kiállítás 1942-ben. Élet és Irodalom. 1962. márc. 17. Képpel.

Vilcsik Anna: Kép és képernyő. (Televízió és képzőművészet.) Magyar Nemzet. 1962. dec. 2.

Virágos Mihály: Absztrakt és modern. – Beszélgetésünk a képzőművészetekről. Villamosgép. 1962. dec. 3. Képpel.

Vita a művészeti dekadenciáról. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 48. 3. sz. 47–48.

Xantus Gyula: A képzőművészet körvezetői kézikönyve. Ism.: (Fargó). Népművelés. 1962. 4. sz.

Ybl Ervin: Az absztrakt művészet problematikája. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 17–19. Képekkel.

Zsugán István: A giccs a társadalmi termék, nem a természeté. Beszélgetés a Munkácsy-díjas Gorka Gézával. Hétfői Hírek. 1962. nov. 12.

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

Budai Aurél: A „rég” és „új” esztétika viszonyai. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 32 o. – 24 cm. – (Mérnöki Továbbképző Intézet előadásorozatából. 4081.)

Pálzay Pál: Korunk esztétikai zűrzavara. Kortárs. 1962. 12. sz. 1863–1870.

Zolnay Vilmos: Miért szép a szép? Bp. 1962. Gondolat Kiadó, Franklin ny. 224 o., 16 t. – 19 cm. – Ism.: Artner Tivadar, Népszabadság. 1962. szept. 12. – Bozóky Éva. A könyvtáros. 1962. 12. évf. 9. sz. 563. – Főnyi András. Köznevelés. 1962. 18. évf. 20. sz. 637–638.

IKONOGRÁFIA

Csató Tamás – Gerelyes Ede – Annus Imréné – Lengyel István: A magyar munkásmozgalom a képekben 1848–1962. III. Varsányi Pál. – Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. dec. 29.

Csemegi József: Románkori friztörödek Szabadegyházáról. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 137–140. Képekkel.

Dávid Katalin: Adatok a trinitas ikonográfiájához. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 24–39. Képekkel.

Husár Lajos: Georg Hautesch magyar vonatkozású érmei. Folia Archaeologica. XIV. 1962. 169–180. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Markova Valéria: Szovjet katonaművészek Magyarországon 1944–1946-ban. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 274–291. Képekkel. (Magyar tárgyú alkotásairól.)

Scheiber Sándor: A fakitépő Sámson párhuzamai és forrása. Archaeologiai Értesítő. 1962. 89. köt. 1. sz. 68–71. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

Weiner Piroška: Modèles de moules sculptés en bois. (Contribution à la question de l'originalité.) – Fargótt fagormák előképei. (Az eredetiség kérdéséhez.) Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. évf. 7–28. Képekkel. – 29–30.

Wilhelm Gizella, Cennerné: Magyarország történetének képek könyve. 1. köt. 896–1849. Összeáll.: – Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 359 o., illusztr. – 29 cm. Bibliogr. 335–348. – Ism.: Dutka Mária. (Két képek könyv Magyarországi történetéről.) Magyar Nemzet. 1962. dec. 29.

Wilhelm Gizella, Cennerné: Németországban tanuló magyar ifjak litografált arcképei. Folia Archaeologica. XIV. 1962. 223–228. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

Artner Tivadar: A középkor művészete. Bp. 1962. Móra Ferenc Könyvkiadó, Athenaeum ny. 250 o., 16 t. – 17 cm. – (Búvár könyvek. 25.) Ism.: K.A. Köznevelés. 1962. 18. évf. 13. sz. 413 o. – A könyvtáros. 1962. 12. évf. 8. sz. 501.

Csatkai Endre: A soproni képzőművészet története 1848–1948. – A soproni zenei művelődés. 1848–1950. Sopron, 1962. Győr-Sopron ny. 72 o., 14 t. – 24 cm. – (A Soproni Szemle kiadványai. U. S. 3–4.)

Csemegi József: Közép-Európa románkori centrális templomainak építészettörténeti kérdései. H. n., é. n. Akad. Ny., Bp. 323–348 o., 19 ábra. – 24 cm. – (Klly. az Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények IV/3. számából.)

Dercsényi Desső: Románkori művészet. 3. Németország. Bp. 1962. Gondolat Kiadó – Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 55 o., illusztr. – 17 cm. – (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai 22.)

Dombi József: Művészettörténet az általános gimn. 4. oszt. számára. 2. kiad. Bp. 1962. Tankönyvkiadó, Athenaeum ny. 270 o., illusztr. – 24 cm.

Genthon István: Magyar művészet a századforduló idején. Bp. 1962. Gondolat Kiadó – Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 58 o., illusztr. – 16 cm. – (Művészettörténet 58.)

Kampis Antal: A klasszicizmus Nyugat-Európában. Bp. 1962. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 47 o., illusztr. – 17 cm. – (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai 44.)

Kovács Éva: Magyar művészet az elnyomtatás korában. Bp. 1962. Gondolat Kiadó – Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 43 o., illusztr. – 17 cm. – (Művészettörténet 48.)

Körner Éva: Konstruktív irányzatok a képzőművészetben. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 21 o. – 24 cm. – (Mérnöki Továbbképző Intézet előadásorozatából. 4072.)

Magyar Művészet: 1800–1945. Szerk. Zádor Anna. 2. jav. kiad. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kosuth ny. 507 o., 14 t. – 25 cm. – (A magyarországi művészet története 2.) – Ism.: Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1962. szept. 8.

Mándy Stefánia: Az európai iskola és előzményei. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 46 o. – 24 cm. – (Mérnöki Továbbképző Intézet előadásorozatából. 4088.)

Mezei Árpád: A szürrealizmus. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 32 o. – 23 cm. – (Mérnöki továbbképző intézet előadásorozatából. 4073.)

Szabó György: Futurizmus. Bp. 1962. Gondolat. Ism.: Dévényi Iván. Jelenkor 1962. 5. évf. 6. sz. 821–823.

Szeles Zoltán: Szeged új képzőművészetének bibliográfiája 1945–1960. (Szeged képzőművészete utolsó másfél évtizedes fejlődésének áttekintésével.) A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1960–1962. 161–212. Képekkel.

Szőke Béla: A honfoglaló és kora Árpád-kori magyarság régészeti emlékei. Bp. 1962. Akad. Kiadó, Akad. ny. 118 o., 8 t. – 29 cm. – (A Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Kutató Csoportja

kiadványai.) – (Régészeti tanulmányok 1.)

Végvári Lajos: Munkácsy és kora. Bp. 1962. Gondolat Kiadó – Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 55 o., (A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai, 51.)

FORRÁSKIADVÁNYOK

Művészettörténeti Regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. – Összeállította Bottló Béla. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 227–233.

SEGÉDTUDO MÁNYOK

Bolgár Ágnes, Kenyeresné: Proveniencia és vizjelkutatás. (A „mégleg” az Egyetemi Könyvtár latin papírkódexében.) Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei. 1962. 121–132. Ábrákkal.

MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSEK

Banner János: Posta Béla (1862. aug. 22–1919. ápr. 16.) Archaeologiai Értesítő. 1962. 89. köt. 2. sz. 239–240.

Dénes Gizella: Divald Kornél–Tarczai György emlékezete. Vigilia. 1962. 27. évf. 1. sz. 61–63.

Lovász Ferenc: Éreznének felelősséget a korért, amelyben élnek! – Beszélgetés a kilencvenhárom éves Lyka Károlyval. Népszabadság. 1962. júl. 8.

Papp László: Dombay János munkássága. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1961. Pécs. 1962. 189–202. Képpel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

Perr Viktor: Wosinszky Mór (régész). Katolikus Szó. 1962. 6. évf. 7. sz. 2.

Posta Béla születésének százados ünnepe 1862–1962. Az előző, életművének méltatását, naplószerű feljegyzéseinek bevezetését írta és a kéziratot sajtó alá rendezte: Banner János. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotáizeme. 148 o. 20 cm. – (Életrajzok, Múzeumtörténet sorozat 1. száma. – Múzeumi közlemények melléklete.)

Rásonyi, L.: Sir Aurél Stein (on the centenary of his birth). Acta Orientalia. 1962. 14. köt. 3. sz. 241–252. Képpel.

MŰVÉSZETI ÉLET

a) Általános cikkek

Artner Tivadar: Miskolci képek. Élet és Irodalom. 1962. dec. 1. Képekkel.

Artner Tivadar: SZOT-díjas képzőművészek. Élet és Irodalom. 1962. júl. 14. Képpel.

Átszervezték a képzőművészeti zsűrirendszert. Magyar Nemzet. 1962. okt. 28. (benedek): Határozott, marxista bírálatra van szükség. Beszélgetés Vati József műtermében. Északmagyarország. 1962. aug. 30.

D. J.: Művésznövendékek Hódmezővásárhelyen. Csongrád megyei Hírlap. 1962. aug. 11. Képpel.

Az Egységes népművelési szemlélet kialakításáért. Országos Ertekezlet a következő évad művelődési feladatairól. Népszabadság. 1962. jún. 20.

Ék Sándor: Gondolatok képzőművészeti közéletünk körül. Művészet. 1962. 2. évf. 8. sz. 27–30. Képekkel.

Élénk, friss a képzőművészeti élet Szegeden. Délmagyarország. 1962. nov. 13.

Érdekes tervek a képzőművészeti élet fellendítésére. Pest megye. 1962. okt. 14.

Érdekes vitaest a fiatal Művészek Klubjában. Népszabadság. 1962. febr. 2.

A Fészek. Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60. évfordulójára. Szerk. Demeiter Imre. III. Díós Antal, Feiks Jenő stb. Bp. 1962. Gondolat Kiadó, Athenaeum ny. 28 o. – 19 cm.

Galavics Géza: A Soproni Ünnepi Hetek képzőművészeti vonatkozásai. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 42–43.

Gubancsik Béla: Dunai városi jegyzetek 3. Három klub portréja. (Művészeti klub.) Népművelés. 1962. 11. Képekkel.

Ibós Ferenc: A tudományos és művészeti élet, a közoktatás és a népművelés

szervezete. Bp. 1962. OSzK. Házi soksz. 55 o. — 20 cm. — (A könyvtárosképzés füzetek. Középfok.)

A *Képcsarnok* Vállalat új miskolci boltja: a Szőnyi István terem. — Priska Tibor ismertetése: Képcsarnoki mozaik. Észak-magyarországi. 1962. júl. 15. Képekkel. — Kisalföld. 1962. júl. 13. — Északmagyarországi. 1962. júl. 14.

Kiosztották a SZOT 1962. évi művészeti díjait. Dunántúli Napló. 1962. júl. 8., Egészségügyi Dolgozó. 1962. szept. 1.

Kiss Gy. János: Kiosztották a szaktanács 1962. évi művészeti díjait. Udvardy Erzsébet, Kurucz D. István, Krajcsirovits Henrik és Ficzer László a kitüntetettek. Népszava. 1962. júl. 8.

Lyka Károly: A (hódmezővásárhelyi) művészet úttörői. Szabad Föld. 1962. apr. 1.

(m): Készül a IX. Nemzeti Kiállítás. 3600 műből válogat a zsűri. Magyar Nemzet. 1962. febr. 2.

P. L.: Művészeti viták: A Könyvtár. 1962. 12. évf. 5. sz. 297.

Pruska Tibor: Ma nyílik meg a Szőnyi István terem (Miskolcon). Kisalföld. 1962. júl. 13.

A *realismus* talaján állva fejezzék ki képzőművészeink a kor problémáit. Csongrád megyei pártvezetők és képzőművészek találkozója. Délmagyarországi. 1962. jún. 22.

S. M.: Művészettudat és élet. Érdekes előadások a Művészettörténeti Dokumentációs Központ I. módszertani konferenciáján. Magyar Nemzet. 1962. okt. 12. — S. a művészet új mecénásai. Jelenkor. 1962. 5. évf. 3. sz. 393–394.

Szabó Éva: Új évad előtt. (A Képzőművészek és Iparművészek Szakszervezetének következő évi tervei.) Szocialista Művészet. 1962. aug.

Szeccsödi László: Művészeti közéletünk vitáiról. Társadalmi Szemle. 1962. 17. évf. 3. sz. 31–47.

Székhely Bertalan-díjak 1962. (Gál Sándor, Paál Ákos, Sárkány Loránd, Vasvári József). Rajztanítás. 1962. 4. évf. 4. sz. 24. Képekkel.

Szigeti Zsuzsa: Kiállításaink és a képzőművészet propagandája. Szocialista Művészet. 1962. 5. évf. 5. sz. 1.

Tiz iró és tíz képzőművész kapott az idén művészeti ösztöndíjat. Dunántúli Napló. 1962. júl. 26.

Tóth Ervin: A debreceni képzőművészet problémáiról. Alföld. 1962. 13. évf. 1. sz. 74–81.

Új kiváló érdemes művészek. Észak-magyarországi. 1962. apr. 3.

Vig István: Népi ellenőrkö megvizsgálták a beruházásokkal kapcsolatos képzőművészeti alkotások ügyét. Magyar Nemzet. 1962. szept. 9.

b) Művészeti oktatás

Almási György: Didaktikai koncentráció megvalósítása a művészettörténet oktatásában. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 1–3. Képekkel.

B. T.: Ne csak tervezzen a művész... Oktatási reform a Képzőművészeti Főiskolán. Esti Hírlap. 1962. okt. 5.

Balogh Jenő: Oktatási reform és művészeti nevelés. Felsőoktatási Szemle. 1962. 11. évf. 6. sz. 343–345.

Barna Gábor: Az ipari tanulók művészeti neveléséről. Jászok. 1962. márc. sz. 29–34.

Bertók László: A képzőművészeti alkotások elemzése az általános iskolában. Módszertani Közlemények. 1962. 2. évf. 2. sz. 56–59.

Bölcs István: Esztétikai nevelésünk problémáiról. Köznevelés. 1962. 18. évf. 17. sz. 531–532.

Chlumetzky Istvánné: Tematikus tájkép festése. Alsótagozati oktatás — nevelés. Melléklet a „Köznevelés” 1962. febr. 6-i 3. sz. ához. VII.

Domanovszky Endre: A viták — és a képzőművész növendékek. Élet és Irodalom. 1962. júl. 28. Képekkel.

Domonkos Imre: A korszerű esztétikai nevelés szerepe az új ember formálásában. Köznevelés. 1962. 18. évf. 22. sz. 692–693.

Domonkos Imre: Középiskolásaink és a képzőművészeti-esztétikai nevelés. Peda-

gógiai Szemle. 1962. 12. évf. 6. sz. 505–512.

Az *esztétikai* nevelés feladatai a művészeti ismeretterjesztésben. (A Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Országos Elnöksége 1962. október 3-i ülésén tárgyalta anyag rövidített változata.) Valóság. 1962. 5. évf. 6. sz. 134–144.

Galla Endre: Hogyan segítheti az általános iskolai rajztanítás a középiskolai gyakorlati képzést. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 3. sz. 1–5. Ábrákkal.

Galla Endre, Tóth Mihály: A rajzolás és tanításának módszere. A tanítóképző int. számára. 4. kiad. Bp. 1962. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. Soksz. 227 o., 35 t. — 24 cm.

Havas Ervin: Népművelés és köznevelés. A képzőművészeti nevelésről. Népszabadság. 1962. szept. 26.

Ivánka László — Lelkes István: Szabadkézi rajz az ip. techn. számára. 7.8. kiad. Bp. 1962. Tankönyvkiadó, Kossuth ny. 182 o., 1 t. — 20 cm.

J. A. Rajztanítók tanácskozása az esztétikai nevelésről. Pedagógusok. 1962. jún. 5.

Juhász Antal: Rajztanítók országos tanácskozása. Köznevelés. 1962. 18. évf. 12. sz. 371.

Juhász Antal: Szépre nevelni az élmény erejével. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 5. sz. 14–15. Képekkel.

Juhász László: Az esztétikai nevelés és az ipari forradalom. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 3–4. Képekkel.

Kéringer László: A műalkotás-elemző órákról. Alsótagozati oktatás — nevelés. Melléklet a „Köznevelés” 1962. apr. 3-i 7. sz. ához. V.

Kézi Árpád: Az esti és levelező oktatás helyzete az Építőipari és Közelkedési Műszaki Egyetemen. Felsőoktatási Szemle. 1962. 11. évf. 7–8. sz. 407–418.

Kuczora Erzsébet, P.: A vízszintes helyzetű szögletes síklapok vonaltávlátó ábrázolása. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 16–17. Képekkel.

Lengyel György: A népművészet szerepe az esztétikai nevelésben. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 5–7. Képekkel.

Lódi Ferenc: A kísérlet eredménye: jeles. Beavaltotta a hozzáfűzött reményeket az iparművészeti szakközépiskola Szegezen. Délmagyarországi. 1962. máj. 25. Képekkel.

Lukács Ágnes: Egy tematikus képalakítás előkészítése. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 4. sz. 18–19. Képekkel.

Margócsy József: A köznevelés fejlesztése az iskolában. Köznevelés. 1962. 18. évf. 4. sz. 107.

Marsovszky Endre: Mit kíván a szakmunkásképzés a rajztanítástól? Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 16–17. Ábrákkal.

Marton János: A szemléltetés néhány szempontjairól. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 3. sz. 22–23. Képekkel.

A módszertani (képzőművész) munkaközösségek számára kidolgozott témakör. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 18–19. Képekkel. 2. sz. 14–15. 3. sz. 24–26.

Ókrós István: A rajz tantárgy tervezetéhez. Köznevelés. 1962. 18. évf. 24. sz. 753.

A Pedagógusok Szakszervezete rajzpedagógus és képzőművészeti tagozatának programja. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 29.

Pogány Frigyes: Az esztétikai nevelés problémái és a modern környezetalakítás. Valóság. 1962. 5. évf. 5. sz. 139–144.

Salcz János: A szakrajztanítás kérdései az ipari szakközépiskolákban. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 1–2.

Sándor Zsuzsa: A fotóművészet mint az esztétikai nevelés egyik eszköze. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 14–15. Képekkel.

Szővényi-Lux Géza: Egy példa képelemző módszereinkről. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 20–22. Képekkel.

Timár Imre: Diszítőművészeti szakkör vezetői tanfolyam Baranyában. Népművelési Tájékoztató. 1962. 7. évf. 10. sz.

A TIT feladatai az esztétikai nevelés területén. Valóság. 1962. 5. évf. 5. sz. 138.

Tóth József: Bevezetés a szögletes térformák ábrázolásába. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 20–21. Képekkel.

Vajdahunyadi Lászlóné: A felsőoktatási intézmények művészeti nevelőmunkájának néhány tapasztalata. Felsőoktatási Szemle. 1962. 11. évf. 9. sz. 555–556.

Xantus Gyula: A rajztanítással és a képzőművészeti-esztétikai neveléssel szem-

ben támasztott társadalmi igények. Mit vár a társadalom az iskolai oktatástól? Szerk. Komár Pálné. Bp. 1962. Tankönyvkiadó. — 321–358. (Német nyelvű kivonattal.)

Xantus Gyula: A korszerű gimnáziumi rajztanítás tantervi koncepciója. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 4. sz. 1–7.

c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok, telepek.

(b. e.) Szentendrei művészkolónia. Barsayval a Bükkös patak partján. Esti Hírlap. 1962. júl. 13.

B. S.: Ecset, grafit, rajzlapok. Egy délután a fiatal képzőművészekkel (a győri művésztelepen). Kisalföld. 1962. júl. 8.

Bajor Nagy Ernő: Zsenyen, festők között. Szabad Föld. 1962. jún. 24. Képekkel.

Bárdos Gyula: Bezárta kapuit a keszthelyi művésztelep. Napló (Veszprém). 1962. aug. 19.

Bárdos Gyula: Művésztelep Keszthelyen. Köznevelés. 1962. 18. évf. 17. sz. 518. Képekkel.

Bencze: Megalakult a Múzeum és Műemlék Baráti Kör (Pécs). Esti Pécsi Napló. 1962. okt. 8.

Beszámoló a Magyar Régészeti Művészettörténeti és Eremitani Társulat 1961. évi működéséről. Összeállította Radocsy Dénes, Entz Géza, Weiner Mihályné. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 209–210.

Chiovini Ferenc: A szolnoki művésztelep életéről. Jászok. 1962. 8. évf. jún. 51–52.

—cs—ő: Művészklub alakult Győrött. Kisalföld. 1962. okt. 27.

(—f)—: Fialatok. (A MÁV Szegedi Képzőművész Kör-ről.) Tiszatáj. 1962. 16. évf. 6. sz. 4. Képekkel.

(f. a.) A kilencedik nyár Vörösberényben. Pedagógusok lapja. 1962. aug. 20. Képekkel.

(f. é.) Pedagógus képzőművészek... Keszthelyen. Pedagógusok lapja. 1962. aug. 29. Képekkel.

Fedor Ágnes: Tiszaparti színek. (A 60 éves szolnoki művésztelepről.) Képes Újság. 1962. jún. 23. Képekkel.

Husár Lajos: 60 év. (Az Eremitani Szakosztálynak jogelődjét jelentő Magyar Numizmatikai Társulat alapításának 60. évfordulója alkalmából írt cikk.) Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 5–10. (Francia nyelvű kivonat: 101.)

I(lés) J(enő): Chiovini Ferenc. A hatvanéves szolnoki művésztelepről. Élet és Irodalom. 1962. 6. évf. 23. sz. jún. 9. 11.

Juhász Antal: A Székely Bertalan nyári művésztelep (Dunaujváros) munkabemutatója. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 5. sz. 30–31. Képekkel.

Kaposvári Gyula: Hatvanéves a Szolnoki Művésztelep. Népszabadság. 1962. máj. 27. Képekkel.

Kmetty János: A Képzőművészek Új Társasága (KUT) védelmében. Kortárs. 1962. 6. évf. 5. sz. 788–789.

Koczogh Ákos: A hatvanéves szolnoki művésztelep. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 38–39. Képekkel.

Koczogh Ákos: A megújulás jegyében ünneplő (szolnoki) művésztelep. Szolnok-megyei Néplap. 1962. máj. 27. Képekkel.

Koncz István: Ecsettel harcolni. — Gondolatok a (Veszprém) megyei képzőművész munkasport közgyűlése után — (festők). Napló (Veszprém). 1962. márc. 30.

Kristóf Attila: Háromszázötvenen „négy-szemközt” egymással. Átogatás a Fialat Művészek Klubjában. Magyar Nemzet. 1962. jan. 17.

L. L.: A (Győr-Sopron) megyei Képzőművészeti Munkasport értékezte. Kisalföld. 1962. márc. 18.

Lőrincz Loránd: A (Győr-Sopron) megyei képzőművészeti munkasport értékezte. Kisalföld. 1962. jan. 3.

Marsovszky Endre: A balatonfüredi művésztelep. Köznevelés. 1962. 18. évf. 18. sz. 568. Képekkel.

Művésztelep nyílt Tokajban. Északmagyarországi. 1962. júl. 7.

Passuth Krisztina: Hatvanéves a szolnoki művésztelep. Élet és Irodalom. 1962. okt. 13.

Pruska Tibor: Ma nyílik meg a Szőnyi István terem (Miskolcon). Kisalföld. 1962. júl. 13.

Radocsay Dénes: Beszámoló a Magyar Régészeti Művészettörténeti és Emléktani Társulat 1960–1961. évi működéséről. Irodalmi Értesítő. 1962. 89. köt. 2. sz. 255.

Régészeti vándorgyűlés Győrött. Kisalföld. 1962. jun. 13.

Révész Zsuzsa: Felelősséggel, jóreménnyel. Az iparművészek első ideai taggyűlése. Szocialista Művészetért. 1962. apr. — s. gy. — Művésztelnepek csúfolják (Mecsekadás). Dunántúli Napló. 1962. nov. 25.

Szabó Éva: Új évad előtt (a Képzőművészek és Iparművészek Szakszervezete 1962–1963. év feladatairól). Szocialista Művészetért. 1962. aug.

Szakosztályi Élet (Emléktani Szakosztály). Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 99–100.

Székhely Bertalan művésztelep (Dunaújvárosban). Fejér megyei Hírlap. 1962. júl. 7.

Szombathelyi Ervin: Munkásfestők a tokaji művésztelepen. Népszava. 1962. aug. 26.

Tanácskozás a Pécs-Baranyai Múzeumban és Műemlékvédelmi Kör létrehozásáról (Pécsen). Dunántúli Napló. 1962. máj. 29.

Uzsoki András: A Magyar Régészeti Művészettörténeti és Emléktani Társulat Vándorgyűlése Győrött, 1962. jun. 7–9. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 76–77.

(V. I.): Házitűznéző Művésztelepen, Tokajban. Szocialista Művészetért. 1962. 5. évf. 8. sz. 3. Képekkel.

Vajkai Aurél: Vöröserényi és a művésztelepek. Napló (Veszprém). 1962. szept. 11.

Vilcek Anna: Az Egressy Klub két évad között. Magyar Nemzet. 1962. júl. 29

d) Műgyűjtés, műpártolás.

Baróti Géza: A soproni Stornók. Népszava. 1962. máj. 19.

Ordas Iván: Molnár és műgyűjtő. (Örvényes, Molnár Antal.) Napló (Veszprém). 1962. jun. 7. Képekkel.

ÉPÍTÉSZET

A. F.: Szeged, Szalámigvár szárítóépülete. (Albert Ferenc építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 12–13. Képekkel.

B. L.: Székesfehérvári blokkos lakótelepek. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 57. Képekkel.

Badacsony, Tátika étterem. (Callmeyer Ferenc építész, Vadász György belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 9–13. Képekkel.

Bányászati pavillon a Budapesti Ipari Vásáron 1961. évben. (Kelecsényi Zoltán építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 32–33. Képekkel.

Bene László: Budapest, XIV. ker. Emma utcai 100 férőhelyes óvoda. (Svatisz Géza építész, Darázs István kerttervező, R. Kiss Lenke szobrász, Király Sándor, Gerzson Pál festőművészek.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 38–39. Képekkel.

Benjamin Károly: A budapesti (Lenin körút) új Madách színház. (Kaufmann Oszkár, Fábry Ottó, Mináry Pál építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 42–45. Képekkel.

Beszámoló az Építéstudományi Intézet 10 éves jubileumi ülésszakáról (1959 december). Bp. (1962). Építéstudományi Intézet, EM Építésügyi Dokumentációs Iroda, Hódmezővásárhelyi ny. 509 o., képekkel. -24 cm.

Bonyhádi 8 tantermes iskola. (Köves Emi, Németh Imre építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 18. Képekkel.

Borosnyai Pál: A szabadonálló üzletházak tervpályázata. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 36–39. Képekkel.

Boross Zoltán: Budapest, Rédey-utca 2–4. sz. lakóház. (Iványi László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 27. Képekkel.

Budaörfi út 30. OTP lakóház. (Kovács Balázs építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 12. Képekkel.

Budai Aurél: Budapest, Bosnyák téri piac. (Kéri Gyula építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 22–23. Képekkel.

Budai Aurél: Tanulságok, gondolatok egy lakóház tervezése körül. (Bp. XIII. Gogol utca 14.) (Budai Aurél, Moldvai Pál, Rovenszky Rezső építész, Nemcsics Antal festőművész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 50–51. Képekkel.

Budapest, XIV. Columbus utca, Pártsek-ház. (Márton István építész, Kovács Zsuzsa, Horváth János belsőépítész, Szentpétery István kerttervező, Övári László, R. Kiss Lenke, Makrisz Agamemnon, Plesnivý képzőművészek.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 28. Képekkel.

Budapest, XIII. Dagály utcai Szabadság-strandfürdő téli öltözője. (Kösa Zoltán, Tókes György építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 26. Képekkel.

Budapest, Fehérvári-út 17. OTP örök lakásos társasház. (Gulyás Zoltán építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 14. Képekkel.

Budapest, Gorkij fasor, 120 fős óvoda-bölcsőde. (Kiss E. László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 14–15. Képekkel.

Budapest, 32-esek tere 6. sz., szövetkezeti lakóépület. (Legány Zoltán, Simon Ferenc építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 4. Képekkel.

Budapest, Kárpát utca 2/a-c. OTP lakóépület. (Nagy Zoltán, Félix Vilmos építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 8. Képekkel.

Budapest, Nagy Lajos király úti lakótelep III/B. ütem, M₁ M₂ jelű épület. (Károlyi Antal építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 5. Képekkel.

Budapest, XI. ker. Nagyszőlős és Karolina úti épület. Egyedi lakóház. (Sallai Mihály, Neuhauser László építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 15. Képekkel.

Budapest, Népköztársaság útja 122. sz. (Edvi Lászlóné építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 3. Képekkel.

Budapest, Óbuda, Kisérleti lakótelep P. 3. jelű lakóépület. (Kiss E. László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 16. Képekkel.

Budapest, Rákóczi út 74–76. sz. alatti Dívatcsarnok Otthon Áruháza. Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 31. Képekkel.

Budapest, Üllői úti lakótelep 16 tantermes általános iskola. (Magyar Géza építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 19. Képekkel.

Budapest, Vérhalom utcai lakótelep. (Lakóépület külföldi követési tisztviselők részére. Kondoray Gyula építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 6. Képekkel.

Cs. E.: Soproni színházterv 1919-ből. (Kunt Mihály építész.) Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 37–38. Képekkel.

Cs. L.: Balatonfüredi Mentőállomás. (Csaba László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 12–13. Képekkel.

Csepel, Hollandi úti strand. (Pomsár János építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 27. Képekkel.

Cserba Dezső: A tervezőépítész feladata társadalmunkban. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 64.

(csi): Tíz perc egy Ybl-díjas tervezőnél. Életél: Győr fejlesztése. (Fátay Tamás építész.) Kisalföld. 1962. apr. 9.

Csongrád megyei Tanács- és Párház. (Schömer Ervin, Svatisz Géza, Hrecska József építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 29. Képekkel.

Csordás Tibor: A tömeges lakásépítés fejlesztése. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 57–59. Képekkel.

Darvas József: Nyílt levél Major Mátéhoz. Kortárs. 1962. 6. évf. 6. sz. 861–866.

Debrecen, Március 21. téri lakóépület. (Kálmán Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 20. Képekkel.

Debreceni pályaudvar felvételi épülete. (Kelemen László építész, Domanovszky Endre festőművész, Nagy István szobrász, Percz János, Marosán László iparművész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 42–43. Képekkel.

Dercsényi Dezső: Új épületek történeti környezetben. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 40–48. Képekkel.

Dul Dezső: Budapest, XII. Kiss János altábornagy utca 38/a, b, c, OTP lakóház. (Hont Albert építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 14–15. Képekkel.

D(ul) D(esső): SZOT Gyógyüdülő Hajdúszoboszlón. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 9–12. Képekkel.

Dul Dezső — **Havassy Pál**: Opponensi vélemény (a szabadonálló-könyvtár tervpályázatáról). Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 3–4.

E. A.: Budaörfi Export Boralackozó. (Emődy Attila, Iványi Gyula építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 23–26. Képekkel.

EMKE Vendéglátóipari Kombinát. (Azbej Sándor, Jakab Zoltán építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 30. Képekkel.

Építészet — képzőművészet. Pogány Frigyes előadása Váshelyen. Csongrád megyei Hírlap. 1962. márc. 31.

Az építőművészet és a társadalmi élet. (Vita.) — Bence Gyula főiskolai tanár hozzászólása. Ism.: F. F. Esti Hírlap. 1962. máj. 22. — Kiss István szobrászművész hozzászólása. Ism.: F. F. Uo. máj. 9. — Pogány Frigyes egyetemi tanár hozzászólása. Ism.: F. F. Uo. máj. 4. — Vitánk lezárása. Pesold Ferenc cikke. Uo. júl. 12.

Ertl Róbert: A Déli pályaudvar átépítése. (Kovári György építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 6. sz. 241–245. Képekkel.

Éttermek, vendéglők, Kidalgozta a Lakóépítéstervező Vállalat és a Kereskedelmi Tervező Iroda. Bp. 1962. ÉDOK, Házi soksz. 55 o., 22 t. — 29 cm. (Magyar Országos Tervezési Irányelvek MÓTI 27–61.)

1962. évi Alpár-érmesek. (Lux Kálmán, Waisz Gyula, Mester István, Beszedes Kornél, Kékesi Nándor építésmérnökök.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 7. sz. 335–336. Képekkel.

Az 1959/1960. tanévben arany oklevéllel kitüntetett építésmérnökök. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve. 1959/1960. tanév. Bp. 1961 (1962). 104.

Az 1959/1960. tanévben gyémántoklevéllel kitüntetett építésmérnökök. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve. 1959/1960. tanévben. Bp. 1961 (1962). 104.

Farkas Tibor: Üdülőlakóház, Siófok. (Csángó András építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 31–33. Képekkel.

Fehér Gyula: Egészséges lakóház — egészséges otthon. Bp. 1962. Medicina, Egyet. ny. 73 o., képekkel. — 20 cm.

G. J.: A tervek elkészültek. Szálloda a Várban. — Átalakított Váshelyi kastély. Új múzeum Pécsen. Szegeden. Jutalmazott diplomamunkák. Esti Hírlap. 1962. júl. 28.

G. P.: Szilárd Béla (1899–1955). Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 61.

Gáboros Lajos: Korszerű klinikák tervezésének néhány elvi kérdése. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 1. sz. 101–116.

Gáspár Tibor: Budapest, Kékgyöly utca, OTP lakóház. (Preisich Gábor, Mester Árpád, Kiss Albert építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 5. sz. 26. Képekkel.

Gorkij fasor 120 fős óvoda-bölcsőde. (Bp.) (Kiss E. László építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 22. Képekkel.

Grábics Frigyes: Az első győri városépítész (Fruhmán Antal). Kisalföld. 1962. okt. 7.

Győr, OTP lakóház. (Cserhalmi József építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 10. Képekkel.

H. L. — Dul Dezső: Budapest, III. Hévízi úti lakótelep, iskola. (Hegyi Lajos építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 21–22. Képekkel.

Háts Géza: A (Bp.) Bosnyák téri templom freskóiról és szobráiról. (Rimanóczy Gyula építész, Beszedes László, Kontuly Béla festők, Pándi Kiss János, Jálcs Ernő, Németh Lászlóné szobrászok.) Vigilia. 1962. 27. évf. 2. sz. 180–181.

Hajnóczy Gyula: Építészet és imitáció. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 1. sz. 117–127.

Halácsi Dezső: Georg Városhelyi Budapest. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 45.

Haviár Győző — **Kherndl Antal** — **Feketeházy János** (hidtervező mérnökök) születésének 120 éves évfordulója. Műépítéstudományi Szemle. 1962. 12. évf. 11. sz. 481–485. Képekkel.

Hegedűs Béla: Budapesti általános iskolák.

- Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 44–58. Képekkel.
- Hengerszökes* paprikalom. Műszaki Szemle (Éliti). 1962. 1. évf. 1. sz.
- Henn Walter*: Fejlesztési irányzatok az ipari építkezésben. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 2. sz. 211–230.
- Hirschl György*: Falusi építkezések 1959–1960. években. Bp. 1962. Föv. ny. soksz. 30 o. — 28 cm. (Szövetkezeti Kutató és Üzemszervezési Irod. Tanulmányok.)
- Höfer Miklós*: Budapest, Benczur utca, Pedagógus Vendégház. (Mányoki László, Németh István építészek, Kiss E. Gusztáv kerttervező, Janáky Viktor iparművész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 17–19. Képekkel.
- Hont Róbert*: SZOT Gyógyüdülő Hajdúszoboszlón. (Dul Dező építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 13.
- Horváth Béla*, ifj.: Lakáscsoporthoz. Borsodi Műszaki Élet. 1962. 7. évf. 1. sz. 12–30. Képekkel.
- Horváth Mihály*: A budai várpalota holnap. Figyelő. 1962. okt. 31. Képekkel.
- Hungária körút* 53–55. sz. lakóépület. (Biczó Tamás Habácsky Ferenc építészek.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 11. Képekkel.
- Ismétellen* felhasználható tervek katalógusa Szerk. Ruttkay Károly. Bp. 1962. Házi soksz. 310 o., 1 t. — 20 cm. (Ipari és Mezőgazdasági Tervező Vállalat — Iparterv Műszaki Osztály kiadványa, 73.)
- Ismétellen* felhasználható tervek katalógusa. 2. 1962. Összeáll. Sajgó Alfréd. Bp. 1962. Házi soksz. 155 o., 1 t. — 20 cm. (Ipari és Mezőgazdasági Tervező Vállalat Műszaki Osztály kiadványa, 82.)
- J. Gy.*: Budapest, Római part, Sport csónakház. (Jánossy György, Valkó Zoltán építészek.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 22–23. Képekkel.
- Jurcsik Károly*: Szabadonáll. könyvtár tervpályázat. (Bánszky Balázs, Berkes István, Lomondy Zoltán, Kovács Kata, Kovács László, Kriszka György, Mentés Endre, Lőrincz József, Pázmándi Margit, Rosta János, Schultze Imre, Virág Csaba, Vajda Zsuzsa építészek terveiről.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 2–3. Képekkel.
- K.*: Anya és leánya. (A köröshegy és a balatonföldvári templomról.) Új Ember. 1962. 18. évf. 37. sz. 4.
- K. E.*: Nagykanizsa, Dunántúli Kőolajfűrészi Vállalat székháza. (Köves Emil építész, Vida Gyula belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 32–33. Képekkel.
- K. E.*: Zalaegerszeg, Szociális épület. (Köves Emil, Szigetvári János, Szőke Gyula építészek, Vida Gyula belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 36. Képekkel.
- K. Gy.*: A 100 éves csepeli templom. Új Ember. 1962. 18. évf. 37. sz. 2.
- K. T.*: Pécs, Mecsek cukrászda. (Kiss Tibor, építész, Vida Gyula belsőépítész, Lantos Ferenc festő.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 19. Képekkel.
- Kádár Zoltán*: Az építész és a képzőművész kapcsolatai. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. jan. 7.
- Kaposvári Gyula*: Az 50 éves szolnoki színház. Jászkunság. 1962. 1. sz. 1–8.
- Kappéter Iván*: Mezőgazdasági Építési Ankét. Építésügyi Szemle. 1962. 6. évf. 3. sz. 96–98.
- Kéri Gyula*: Csepeli strand. (Pomsár János építész, Kriszán Zoltán kerttervező.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 24–25. Képekkel.
- K(éri) Gy(ula)*—*Iványi László*: Budapest, Üllői út 117. sz. lakóház. (Kéri Gyula építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 28–30. Képekkel.
- Kisméretű* postahivatali épületek. (Kidolg. az UVATERV.) Bp. 1962. Építésügyi Dok. Iroda, Föv. ny. soksz. 32 o., képekkel. — 29 cm. (Magyar Országos Tervezési Irányelvek, MOTI 22–61.)
- K(iss) T(ibor)*: Budapest, I. Attila körút 18–22. sz. OTP lakóház. (Kiss Tibor építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 16–17. Képekkel.
- Komló-dávidföldi* 16 tantermes általános iskola. (Köves Emil építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 20. Képekkel.
- Koren Emil*: A kondorosi (ev.) gyülekezet (temploma). Evangélikus Élet. 1962. 52. sz. 5. Képekkel.
- Kovács Gáspár*: Új lakóépületek Budapest XI. kerületének főútvonalain. (Villányi út 74. sz. Szmulik János építész; Bartók Béla út 74. Deme Kálmán, Femesz László építészek.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 60. Képekkel.
- Kóhalmi József*: Hódmezővásárhely, Szabadság téri üzletház. (Snopper Tibor építész, Rovenszky Rezső belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 14–15.
- Kóhalmi József*: Szegec, Korányi rakparti lakóépület. (Borvendég Béla építész, Végvári Gyula kerámikus.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 9–11. Képekkel.
- K(övéri) Gy(örgy)* — *Heim Ernő*: Az újjáépült Déli-pályaudvar. (Kövéri György építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 31–35. Képekkel.
- Kubinszky Mihály*: Szerkezeti vívmányok a 19. század építészetében. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 1. sz. 129–156. Képekkel.
- Kunszery Gyula*: A pesterzsébeti Erzsébet-templom. (Bánszky Mihály építész, Kisfaludy Strobl Zsigmond szobrász, Nagy Sándor László festő.) Új Ember. 1962. jan. 14.
- Kunszt György*: Technika és művészet a modern építészetben. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetelt. soksz. 26 o., — 23 cm. (Mérnök Továbbképző Intézet előadásorozatából, 4049.)
- Kunszt György*: Az Építésügyi Minisztérium kutatóintézetei és az építési kutatás-foglalkozó intézmények II. tudományos ülésszaka. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 1. sz. 157–165.
- Lábadi András*: Az építész — művészet. Hozzászólás Mészáros Ferenc „Építés és művészet” c. cikkéhez (Dunántúli Napló. 1962. júl. 31.). Dunántúli Napló. 1962. aug. 7.
- Lágymányosi* úti (Bpest) lakóépületek. (Pató Károly, Preisich Gábor építészek.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 13. Képekkel.
- M. L.*: Oroszlány, Sporttelep. (Migrai László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 24–25. Képekkel.
- M. T.*: Debrecen, Vöröshadsereg útja 70–74. sz. lakóépület. (Mikolás Tibor építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 17–19. Képekkel.
- Magyar Adócsőgyár* irodaház. (Südi Ernő építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 35. Képekkel.
- Magyar Építőművészek Szövetsége* Konferenciája 4. — és jubileumi közgyűlése, 1961. nov. 21–23. Bp. 1962. Föv. ny. soksz. 322 o., — 19 cm.
- Magyar Építőművészek Szövetségének* IV. konferenciája és jubileumi közgyűlése. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 2–3., 2. sz. 2–8.
- Major Máté*: Breuer Marcel művészete. Jelenkor. 1962. 5. évf. 6. sz. 807–810.
- Major Máté*: Egy építész szubjektív megjegyzései. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 57–58; 3. sz. 57–58; 4. sz. 62–63; 5. sz. 62; 6. sz. 59–60.
- Major Máté*: Matter and Form in Hungarian Industrial Architecture. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 7. sz. 115–125. Képekkel.
- Major Máté*: Újból a vidéki építészeiről. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 8.
- Malomsoky József*: Kísérleti lakóház a budapesti Bartók parknál. (Malomsoky József építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 40–41. Képekkel.
- Mester Árpád*: Klub a Föv. Tanács részére. (Iványi László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 36–38. Képekkel.
- Mikolás Tibor*: Debrecen, Országbíró út sark. „B” lakóépület. (Schmidt Tibor építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 21. Képekkel.
- Mindry Olga*: Budapest, óbudai kísérleti lakótelep. P. 1. jelű lakóház. (Böjtke Tamás építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 20–21. Képekkel.
- Mogyoród*, 6 tantermes általános iskola. (Szrogh György építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 2. Képekkel.
- Molnár László*: Építész és képzőművészet kapcsolata a Madách Színház épületén. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 32. Képekkel.
- Művelődésügyi* tipusterv katalógusa.
- Összeáll. Művelődésügyi Minisztérium. 1962. Szerk. Szolnaka József, Zólyomi Alfonz. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetelt. soksz. 72 o., képekkel. — 29 cm.
- Nagy Elemér*: Egy baráti látogatásról. (Georg Várhelyi építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 40–44. Képekkel.
- Nagy Ferenc*: A szolnoki színházépület korszerűsítése. (ifj. Englerth Károly, Spiegel Ferenc építészek.) Jászkunság. 1962. 8. évf. szept. 106–108. Képekkel.
- Nagy József*: 8 emeletes irodaház a Bécsi utcában. Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 4. sz. 160–163. Képekkel.
- Nyaralóépítés* a Balaton parton. Tervgyűjtemény. Szerk. Bánszky Zoltán, Egressy Imre. Bp. 1962. Építésügyi Dok. Iroda, Házi soksz. 81 o., 1 térk. — 29 cm.
- O. P.*: Hétvégi ház Balatonföldváron. (Oltai Pál építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 28. Képekkel.
- Obuda* kísérleti lakótelep. P. 3. épület. (Kiss E. László építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 2. Képekkel.
- Országos* tervezői névjegyzék. Kiad. az Építésügyi Minisztérium, 6. Változások és helyesbítések. Bp. 1962. Építésügyi Dok. Iroda, házi soksz. 59 o., — 28 cm.
- Országos* tervezői névjegyzék. 7. Változások és helyesbítések. Kiad. az Építésügyi Minisztérium. Bp. 1962. ÉDOK. házi soksz. 36 o., — 28 cm.
- Ózd*, 400 fős munkásszálló. (Fábian István építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 25. Képekkel.
- P. K.*: Toronyszálló, Siófokon. (Polonyi Károly építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 7–8. Képekkel.
- Patantyús-Ábrahám Ádám*: A (budapesti) Vörös Csillag Filmszínház átalakítása. Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 7. sz. 327–329. Képekkel.
- Pécs*, Kolozsvár utca 20–23. jelű lakóépületek és üzletek (Köves Emil építész alkotásai). Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 7. Képekkel.
- Pedagógus* vendégház. (Mányoky László építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 23. Képekkel.
- Percezel Dénes*: Salgótarjáni kultúrház terve. (Szrogh György építész, Bőse György, Hornicsek László belsőépítészek.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 6–7. Képekkel.
- Percezel, K(ároly)*: Le développement des villages socialistes en Hongrie. (Monographie nationale pour le Comité de l'Habitat.) Bp. 1962. Lakóterv soksz. 28 lev., képekkel. — 29 cm.
- Perehazy Károly*: Egy 100 éves építészeti tervpályázat. (A régi pesti képviselőház 1861. évi pályázata.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 63–64. Képekkel.
- Pócsa József*: Két kutató intézet. (M. Tud. Akad. Műszaki Fizikai Kutató Intézet. Pócsa József építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 7. sz. 189–293. Képekkel.
- Pogány Frigyes*: A művészetek szintézisének jellegzetességei a modern építészetben. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 55–56. Képekkel.
- Polonyi Károly*: Műteremház, Zebegényben. (Szele Kálmán építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 26–27. Képekkel.
- Rados Jenő*: Magyar építésztörténet. Bp. 1962. Műszaki Könyvkiadó. 376 o., 428 kép. — Ism.: Vámos Ferenc. Művésztörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 211–214.
- Rados Kornél*: Az Ipari Építési Konferencia. Magyar Tudomány. 1962. 69. köt. Új folyam. 7. köt. 1. sz. 44–46.
- Rados Kornél*: A Mezőgazdasági Építési Ankét. Magyar Tudomány. 1962. 69. köt. Új folyam. 7. köt. 3. sz. 183–184.
- Reisl, P. — Reisl, A. — Hegedűs, B. (Reischl Péter — Reischl Antal — Hegedűs Béla)*: Iszszledovanie funkcional'nih resenij obščesobrazovatel'nyh skol, detszkijh szadov i jaszej. (Iskolák, óvodák, bölcsődék funkcionális vizsgálata. Perev. M. Grejner (Greiner Andor). Bp. 1962. Informacionnoe Bjuro Minvnanija, 114 o., képekkel. — 27 cm. (A KGST Állandó Építésügyi Bizottságában a magyar küldöttség előterjesztése.)
- Resatko Endre*: Kutatóintézet egy. (Hiradastechnika, Balogh Imre építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 7. sz. 300–302.

Rimanóczy: Siófok, 60 szobás szálloda. (Földes Lajos építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 9–11. Képekkel.

S. E.: Budapest, XIII. Váci út 169. sz. Magyar Adócsőgyár, irodaépület. (Südi Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 9–12. Képekkel.

Sáfrán Lajos: 100 éves a gyomai (ev.) templom. Evangélikus Élet. 1962. 42. sz. 2. Képekkel.

Sch. L.: Budapest, I. Attila körút 28. sz. OTP lakóház. (Schmidt Lajos építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 18–20. Képekkel.

Sch. T.: Debrecen, Nagyerdei újdülő. (Schmidt Tibor építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 7. Képekkel.

Simányi Frigyes: Győr, Kigyó-utcai kisenvedő. (Szaktila Imre építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 25. Képekkel.

Simányi Frigyes: Szőny, Kőlejárati Vállalat étterme. (Horváth Andor építész, Kiss Imre, Horváth István belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 26–27. Képekkel.

Siófoki motel szálló. (Földesi László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 24. Képekkel.

Südi E. (Ernő) – Pál Balázs: Budapest XI. Kőerbereki út, VAV irodaépület. (Südi Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 13–18. Képekkel.

Sümeghy József: Az 50 éves vadászfai (ev.) templom. Evangélikus Élet. 1962. 50. sz. 2. Képekkel.

Sz. J.: Kaposvári óvoda. (Szigetvári János, Szigetvári György építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 30. Képekkel.

Sz. J.: Komló, Hasmányi, orvoslakások. (Szigetvári János építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 28. Képekkel.

Szabó János: Az építési kutatás helyzete és távlati terve. Építésügyi Szemle. 1962. 6. évf. 1. sz. 1–6.

Szalai Imre: Petz Samu (1854–1922). Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 63.

Szállodák. Kidolgoz.: Lakóépülettervező Váll. és Kereskedelmi Tervező Iroda. Bp. 1962. Építésügyi Dok. Iroda, házi soksz. 31 o., 17 t. – 29 cm. (Magyar országos tervezési irányelvek. MOTI 28–61.)

A századforduló építészete és problémái. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 37 o., képekkel. – 24 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából, 4006.)

Szeged Belvárosi temető ravatalozó. (Borvendég Béla építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 34. Képekkel.

Szeged, Csongrád megyei Tanácsház. (Schömer Ervin, Svastits Géza, Hreckska József építész, Hornicsék László, Czoczek László belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 39–46. Képekkel.

Szeged, Korányi rakparti lakóépület. (Borvendég Béla építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 9. Képekkel.

Szekeşvárdi Rendelőintézet. (Vass Antal építész, Mikus Sándor szobrász, Korösi Károly kerttervező.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 19–21. Képekkel.

Szemelvények az 1961. évi építkezésekből. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 1–44. Képekkel.

Szendrói Jenő: Ipari épületek tervezésének sajátosságai. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 2. sz. 203–206.

T. E.: Balatonföldvár, Goldberger üdülő. (Tillai Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 34. Képekkel.

T. E.: Pécs, Perczel-utca 31. sz. társasház. (Tillai Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 37. Képekkel.

Tompós Ernő: Handler Ferdinánd építész és családjának többi építész tagjai. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 17–32. Képekkel.

V. Gy.: Szeged, lakóház. (Vadász György, Tokár György építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 14–15. Képekkel.

V. I.: Debrecen, Mezőgazdasági Akadémia (diákszálló kultúrterem, étterem: Vallay István építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 5. Képekkel.

Valló István: A regionális tervezés törté-

neti előzményei. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 41 o. – 24 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából, 4065.)

Vámos Ferenc: Az építészetről van szó. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 23–25.

Vámossy Ferenc: A modern építészeti kialakulása és változatai. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 106 o. – 24 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából, 4082.)

Vargha László: A magyar népi építészeti vizsgálatok napjainkban. Ethnographia. 1962. 73. évf. 2. sz. 177–205. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonatokkal.)

Vasmegyei Építész Napok. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 62.

Vasútleveles Sömjén László: A tervező felelőssége. Bp. 1962. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 82 o. – 24 cm. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából, 4005.)

Veszprém, Diakkollégium terve. (Márton István építész, Horváth János belső építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 8. Képekkel.

Vincze Oszkár: Épül a Pécsi Orvostudományi Egyetem új klinikai telepe. (Gádosor Lajos építész.) Felsőoktatási Szemle. 1962. 11. évf. 9. sz. 556–557.

Vörös György: A miskolci televízió- és kilátótorony. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 181–183. Képekkel.

W. L. – Südi Ernő: Dunai Vasmű Hengerművek, üzemvezetői épület Dunaújvárosban. (Wagner László, Tóth János építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 27–30. Képekkel.

Wagner László: Gyógyszeripari Kutató Intézet. (Magyar János, Tóth János, Vörösmarty Kálmán, Wagner László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 7. sz. 294–299. Képekkel.

Winkler Oszkár: Új lakóépületek Sopron belvárosában. (Cserhalmy József, Erdős László, Füredi Oszkár, Winkler Oszkár építész.) Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 4. sz. 289–298. Képekkel.

Wyberdál L. (László) – Simányi Frigyes: Győr, csónakház. (Láng János, Wyberdál László építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 23–24. Képekkel.

Zádor Anna: „Pollack Mihály” című doktori értekezésének vitája, 1961. okt. 19-én a Magyar Tudományos Akadémián. Major Máté, Rados Jenő, Kovács Endre opponensi véleménye, Zádor Anna válasza az opponensi véleményekre. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 292–302. – A M. Tud. Akad. Társadalmi Történeti Tud. Oszt. Közleményei. 1962. 12. köt. 1–2. sz. 168.

Zalavári Lajos: Salgótarjáni szálloda terve. (János György, Hreckska József építész, Fesszel Alajos belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 4–5. Képekkel.

Zempléni Antal: Az új győri szélesvásznú filmszínház. (Lakatos Kálmán, Harmati János, Borsai Antal építész, Simó József iparművész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 35–37. Képekkel.

VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS. VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

Antalfy Gyula: A nógrádi palócföld. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 43. sz. 1358–1362. Képekkel.

Bácskai Vera: Magyar mezővárosok. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 47. sz. 1487–1491.

Bálint Alajos: A középkori Nyársapát lakóházai. (Előzetes beszámoló.) A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1960–1962. 39–115. Képekkel, mellékletekkel. – (Német nyelvű kivonattal.)

Bálint Sándor: Palánk (az újkori Szeged Belvárosának ősi neve). A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1960–1962. 147–159.

Beszélhetünk-e két Sopianaeról? (Pécs). Dunántúli Napló. 1962. júl. 15.

Boros József: A városépítés mérnöki vonatkozásai. Bp. 1962. Tankönyvkiadó. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 150 o. – Képekkel. – 23 cm. – (Mérnöki Továbbképző Intézet kiadványa, É. I.)

Brenner János – Mester Árpád: Budapest építendő újabb lakótelepek városrendezési tervai. (Brenner János, Kiss Albert, Mester Árpád, Preisch Gábor

építészek.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 3–8. Képekkel.

Budapest. (Fotoalbum.) Szöveg: Halász Zoltán. Képszek.: Filo. Bp. 1962. Pannónia, Révai ny. 2 lev., 24 t. – Har. 28 cm. – (Ua. orosz, német, angol, francia nyelven is.)

Buócz Terézia, P.: Adatok Savaria (Szombathely) topográfiájához. Archaeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 181–187. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Csányi László: Sümegi sétat. Napló (Veszprém). 1962. szept. 16.

Csatkai Endre – Varga Lajos – Vendel Miklós: Sopron környéke. Útikalauz. II. Sterbenicz Károly. 2. átd. kiad. Sopron. 1962. Győr-Sopron m. Tanács Idegenforg. Hiv., Egyet. ny. Bp. 4 (194) o. – 16 cm.

Csomor Benő – Huszti Elek – László Elek: Hajdúszoboszlói útikalauz. Debrecen – Bp. 1962. Hajdú-Bihar m. Tanács Idegenforg. Hiv. – Közdok. Somogy m. ny. Kaposvár, 68 o., képekkel, 1 térk. mell. – 21 cm.

Csorna Antal: Az üzemek elhelyezése és zöldterülete. Építésügyi Szemle. 1962. 6. évf. 4. sz. 110–116. Képekkel.

D. Ó.: Épül a pécsi Déli-városrész. (Dénesi Odón, Máté Pál, Maróthy Győző, Tillai Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 59. Képekkel.

Dercsényi Dezső: Egy tervpályázat tanulmányai. (Szombathely, Berzenyi tér.) Nép-szabadság. 1962. júl. 20. Képekkel.

Dolcskó Kornélia: Ilyen lett volna Budapest... Duna-csatorna a Nagykorút helyén. – Erdő a Keleti pályaudvarnál. Esti Hírlap. 1962. júl. 20.

Dömötör János: Mártély a művészetben. Egy kis Tisza menti község hatása a magyar képzőművészet XX. századi történetében. Csongrád megyei Hírlap. 1962. júl. 11.

Dunaújvárosi képek könyv. Szerk. Idegenforgalmi Hivatal. Bp. 1962. Közdok., Révai ny. 40 lev., képekkel. – 16 cm. – (Ua. francia, angol, orosz és német nyelven is.)

Elekes Andrásné: Új gondolatok az elmúlt év városrendezési pályázataiban. (Bene László, Csillag József, Darnayk Sándor, Fekete Albert, Kóza Károly, Pomsár János, Vinkovits István építész tervai.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 13–16. Képekkel.

Elgondolások a (szegedi) Beloiannisz tér északi részének stílusos rendezésére. Délmagyarország. 1962. máj. 19.

Elkészült Szentendre városrendezési terve. Magyar Nemzet. 1962. febr. 24.

F. E.: Vilmos bádeni örgróf Sopronról és Kismartonról, 1809-ben. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 167.

F. J.: Dunaújvárosi Üzletközpont terve. (Finta József építész, Mikó Sándor belső építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 3. Képekkel.

Faragó Kálmán: Racionális település kategóriák meghatározásának alapelvei. Az ÉM. kutatóintézet és az építési kutatással foglalkozó intézmények III. tudományos ülésszaka. 1962. Bp. 1962. (Építéstudományi Intézet), ÉDOK. 73–90.

Faragó Kálmán: Városépítés. Bp. 1962. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 53 o. – 24 cm. – (Mérnöki Továbbképző Int. kiadványa, M. 38.)

Faragó Kálmán: A magyar városrendezés fejlődési iránya. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 23–24.

Farkas András: Terek, utcák, parkok, szobrok, szökőkutak Hatvanban, Gyöngyösön és Egerben. Heves megyei Népiújság. 1962. dec. 12.

Farkas Vilmos – Ihrig Dénes: Pesterzsébet központjainak részletes rendezési terve. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 246–250. Képekkel.

Fáty Tamás: Győr történelmi város-magja. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 93–97.

Fáty Tamás: Győr történelmi városmagjának megőrzése és a belváros újjáépítése. Kisalföld. 1962. aug. 26.

Fehér Géza – Hazai György: A Jászág hódoltságkori történetének török forrásai. Jászkunság. 1962. 8. évf. jun. 57–62.

Fitz Jenő: Gorsium. Antik Tanulmányok. 1962. 9. köt. 1–2. sz. 154–159.

Föllényi Tibor: Amiről a várfal regél. Fehérvár hat ostroma. Fejér megyei Hírlap. 1962. nov. 25.

Gerle György: A városok optimális nagy-

- ságának problémái. Építésügyi Szemle. 1962. 6. évf. 5. sz. 133–140.
- G(erő) L(ászló) Történelmi városok fenn-tartásának kérdései. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 124–128. Képekkel.
- Glódi András: Az Ávas fejlesztéséről (Miskolc). Északmagyarország. 1962. aug. 5.
- Granasztói Pál: Történeti városközpont-jaink főbb általános városépítészeti problémái. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 57–60.
- Gyárfás Iván: Az EM Városépítési Tervező Vállalat 1961–62. évi kutatási munkái. Építésügyi Szemle. 1962. 6. évf. 10. sz. 297–305.
- Gyárfás Iván: A távlati lakásfejlesztési terv előkészítése vidéki városaink részletes rendezési terveiben. (B.kenese: Ilonczay Nándor, Szolnok: Novák Péter, Takács Miklós, Szombathely: Zsitva Tibor, Hajdúböszörmény: Vinkovits István, Nagykanizsa: Karbonits Dezsőné, Ózd: Füle Lajos, Hódmezővásárhely: Elekes Andrásné, Kaszta Dénes, Kaposvár: Peregi Tamás, Komló: Karbonits Dezsőné, Koren Pál, Sátoraljaújhely: M. Márkus Dóra, Hallek Miklós, Koren Pál, Szentés: Elekes Andrásné, Kaszta Dénes, Szolnok: Novák Péter, M. Faltin Vera, Szekesfehervár: Vinkovits István, Békéscsaba: Csillag József, Juhász Jenőné, Eger: Turcsányi Gyula, Szeged: Darnyik Sándor, Kecskemét: Wassala György, Scultéry Zoltán építészek tervei.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 25–34. Képekkel.
- Gyárfás Iván: A városrendezés tervezési rendszere. Műszaki Tervezés. 1962. 1. sz. 1–3.
- Győr-Sopron megyei képeskönyv. Szerk. Szitnyai Jenő. Sopron, 1962. Győr-Sopron M. Tanács Idegenforg. Hív., Athenaeum ny. Bp. 133 o., képekkel. — 17 cm. — (Orosz, német, angol, francia nyelven is.)
- Györffy Dezső: Tokaj nevének eredete. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 42–45.
- H. E.: A II. században már város volt Sopianae (Pécs). Dunántúli Napló. 1962. aug. 24.
- Harcos Ottó: Pécs városának három neve. Vigilia. 1962. 27. évf. 6. sz. 341–347.
- Heim Ernő—Preislich Gábor: Budapest és környéke általános rendezési terve. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 4–9. Képekkel.
- Hevesy Sándor: Egri utcák, utcanevek. Heves megyei Népiújság. 1962. júl. 12.
- Horváth Béla, ifj.: Miskolc, Kilián-Dél lakótelep. (Cservenyák Lászlóné, Heckenast Péter, Nagy Zoltán, Szabó József építészek.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 60–61. Képekkel.
- Horváth Béla, ifj.: Marjalaki Kiss Lajos — Valentiny Károly: Miskolc. Bev. Papp Imre. Bp. 1962. Műszaki Kiadó. Révai ny. 282 o., illusztr. — 24 cm. — (Városképek — műemlékek.) Ism.: Dercsényi Dezső, Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 63. — (H. Sz. B.) Napjaink. 1962. aug. 1.
- Hreblyay Iván: Zöldterületek szerepe a városrendezés tervezetében. Műszaki Tervezés. 1962. 1. sz. 20–21.
- Huba László: Budapest — Somogy — Zala. (Függelék: Gergely Róbert — Hidasi György — Varga György: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó.) Bp., 1962. Panoráma. Athenaeum ny. 119, 10 o., — 16 cm. — (Magyarország irásban és képen, 11.)
- Huba László: Kaposvár. Képes Magyarországi. 1962. máj. Képekkel.
- Jovicza Ignác: Egy kis történelem (Érdről). Pest megyei Hírlap. 1962. okt. 28.
- Károlyi Antal: Szombathely városközpont tervpályázata és városfejlesztésnek néhány jellemzője. Műszaki Tervezés. 1962. 9. sz. 38–40.
- Károlyi Antal: A szombathelyi városközpont tervpályázata. Vasi Szemle. 1962. 2. köt. 91–93.
- Kathy Imre: A várpalotai tervpályázat. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 46–49. Képekkel.
- Katona Imre: Sárköz. Bp. 1962. Gondolat, Kossuth ny. 262 o., 24 t. — 19 cm. — Ism.: Csányi László. Jelenkor. 1962. 5. évf. 6. sz. 825–826.
- Kelényi Ferenc: Sopron művelődési, jótékony célú és egyéb intézménye 1846-ban. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 137–156.
- Keszthely. Kisalföld. 1962. jun. 12.
- Keszthely és környéke. Szerk. Zákonyi Ferenc. 2. kiad. Keszthely, 1962. Athenaeum ny. Bp. 144. o., képekkel, 1 térk. mell. — 16 cm. — (A Veszprém megyei Tanács Idegenforgalmi Hivatalának kiadványai.)
- Királdi Ákos: Szaktervezők együttműködése a városrendezési tervezés során. Műszaki Tervezés. 1962. 1. sz. 6–7.
- Kiss Lajos, Marjalaki: Jobbágy és zsellér háztelkek a régi Miskolcon. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 6. sz. 96–100.
- Kolts János: Pécsi kalauz. 3. átd. kiad. Pécs, 1962. Idegenforg. Hív., Athenaeum ny. Bp. 239 o., képekkel. — Ism.: Esti Pécsi Napló. 1962. jun. 23.
- Komáromy József: Két miskolci térkép 1773-ból. Borsodi Műszaki Élet. 1962. 7. évf. 1. sz. 8–11. Képekkel.
- Komáromy József: Miskolc élete az Anjouk alatt. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 2. sz. 48–62. Képekkel. Klny. is.
- Komáromy József: Miskolc élete a Hunyadiak idején. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 4. sz. 79–91. Képekkel. — Klny. is.
- Komló 4., 5. sz. szomszédági egység részletes rendezési terve (Karbonits Dezsőné építész). Magyar építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 16. Képekkel.
- Koós Tamás: Veszprém a Bakony fővárosa. Képes Magyarországi. 1962. márc. Képekkel.
- Koppány Tibor—Péczy Piroška—Sági Károly: Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap. Képekkel. — 20 cm. — (Magyar Műemlékek.) — Ism.: Éri István. Napló (Veszprém). 1962. máj. 15. — Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 183.
- Koroknay István: A (budai) Vár kereskedelmé egykor és ma. Kirakat. 1962. okt. 17. o., képekkel.
- Korompay György: A köztisztviselők szervezési rendszerének kialakítására irányuló kutatások és első eredményeik. Az EM kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények III. tudományos ülészaka. 1962. Bp. 1962. (Építéstudományi Intézet) ÉDOK. 49–72.
- Kovács Valéria: Szigetvári történeti néphagyományok. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1961. Pécs, 1962. 129–138. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Közegfalvi György: A KGST Regionális és Városrendezési Szekciójának munkájáról. Műszaki Tervezés. 1962. 1. sz. 31–32.
- Kubinszky Mihály: Sopron műemlékváros. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 98–102.
- L. E.: Soproni útirajz 1820 körül. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 89.
- Lajos Árpád: Bánvölgyi képek. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 4. sz. 16–24. Képekkel.
- Lipták Gábor: Balatonfüred. Balatonfüred — Bp. 1962. Közdok, Egyet. ny. Bp. 71 o., képekkel. — 16 cm. — (Veszprém megyei Tanács Idegenforg. Hív. 26.) — (Ua. német nyelven is.)
- Lux Kálmán: Városrendezéssel és telepítéssel kapcsolatos kutatások. Az EM kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények III. tudományos ülészaka. 1962. Bp. 1962. (Építéstudományi Intézet) ÉDOK. 3–20.
- Lux Kálmán: A Városépítési tervező vállalat tudományos munkájáról. Műszaki tervezés. 1962. 1. sz. 18–19.
- Maday Pál: Szarvas története. Szarvas, 1962. Szarvas Közs. Tanács, Békésm. ny. Gyoma, 519 o., 25 t. — 24 cm. — (Szlovák, orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Magyar László: Milyen lesz a jövő Szentendrén? Pest megyei Hírlap. 1962. márc. 25.
- Magyarország. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap. Ism.: Csap Erzsébet. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 45–46.
- Mandel Tamás: Kazincbarcika, Kórházi lakótelep. (Mandel Tamás építész, Kirchlechner Endre kerttervező.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 59. Képekkel.
- Markovits Tibor: Tanácskozás a város régi értékeinek megőrzéséről. Vita a modern és romantikus épületek harmonikus összhangjáról. Tervezés alatt az Iskola utca régi házainak korhű helyreállítása. Javaslat az alsóvárosi „napsugaras házak” védetté nyilvánításáról (Szeged). Délmagyarország. 1962. jun. 9.
- Megtalálták Sopianae (Pécs) városközpontját. Földművelésügyi palota maradványai a postaudvaron. Értékes adatok a két Sopianae igazolására. Esti Pécsi Napló. 1962. aug. 23.
- Méri István: Az árkok szerepe Árpád-kori falvainkban. Archaeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 2. sz. 211–219. Képekkel. (Idegen nyelvű kivonattal.)
- Mérő József: „Közégszervezés” Dinnyebükiben. Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1962. dec. 102–103. Képekkel.
- Mészáros Károly: Helytörténeti munkacsoport alakult az ELTE bölcsészkarán. Századok. 1962. 96. évf. 5–6 sz. 940–942.
- Miklya Jenő: Csanádapáca. Adatok a közégsz történetéhez, földrajzához, néprajzához. Csanádapáca, 1962. Közs. Tanács, B(ékés) m. ny. Gyula. 164 o., képekkel. — 24 cm.
- Milyen a (szegedi) Anna-kút környéke? Délmagyarország. 1962. júl. 22.
- Mirgai László: A Budapest, X. Fehér úti Sportliget Tervpályázat. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 34–35. Képekkel.
- Móricz Béla: Fonyód és környéke. 2. átd. kiad. Kaposvár, 1962. Somogy m. Tanács Idegenforg. Hív., Egyet. ny. Bp. 103 o., képekkel. — 16 cm. — (Somogyi séták, 13.)
- Mosonmagyaróvár városközpont tervpályázata 1961. (Bálint János, Dénes Ödön, Finta József, Kaszta Dénes, K. Ráduly Piroška, N. Lókodi Márton, Hamerli György, Bene László, Kiss Albert, Dalányi László, Tenke Tibor, Mester Árpád építészek tervei.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 2–4. Képekkel.
- N. Z.: Miskolc, Kilián-Dél lakótelep üzletsora. (Nagy Zoltán építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 6. Képekkel.
- Nádor Jenő: Szarvas 1848-ban. Szarvas, 1962. Közs. Tanács, Békés m. ny. Gyoma. 80 o., képekkel. — 20 cm. (Szarvasi füzetek, 5.)
- Nagy Ernő, Bajor: Gönc, a huszita házak közsege. Képes Magyarországi. 1962. febr. Képekkel.
- Nagy István, Kislegény: A (Bp.) Fehér-úti Sportliget Tervpályázat ismertetése. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 35.
- Nagykanizsai keleti városrész részletes rendezési terve. (Karbonits Dezsőné építész.) Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 1. sz. 17. Képekkel.
- Nagyszabású terv Sopron belvárosának újjarendezésére. Kisalföld. 1962. szept. 30.
- Németh István: Hódmezővásárhely. Közrem. Tóth Ágoston. III. Gyurics Éva. Szeged — Bp. 1962. Városi Tanács Idegenforg. Hív. — Közdok, Egyet. ny. Bp. 35 o., 1 térk. — 16 cm.
- Németh István: Makó. Közrem. Tóth Ágoston. Szeged — Bp. 1962. Városi Tanács Idegenforg. Hív. — Közdok, Egyet. ny. Bp. 32 o., 1 térk. — 16 cm.
- Németh István: Szentés. Közrem. Tóth Ágoston. Szeged — Bp. 1962. Városi Tanács Idegenforg. Hív. — Közdok, Egyet. ny. Bp. 32 o., 1 térk. — 16 cm.
- Niklai Ádám: Város és városfejlesztés. Debrecen távlati fejlesztési terve. (Tájékoztató... tanácsstagok számára.) Debrecen, 1962. Debrecen Városi Tanács, Szabadság Lapny. 61 o., 1 térk. — 20 cm.
- Novák Péter: Metodikai kutatások a városrendezés és regionális tervezés területén. Az EM kutatóintézeti és az építéskutatással foglalkozó intézmények III. tudományos ülészaka, 1962. Bp. 1962. (Építéstudományi Intézet) ÉDOK. 21–47.
- Novák Péter: Városrendezés — településtudomány. Természettudományi Közöny. 1962. 6. évf. 10. sz. 448–452.
- Novák Péter — Zsitva Tibor: Új általános rendezési terveink. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 19–22. Ábrákkal.
- Nováki Gyula: Sopron topográfiai fejlődésének vázlata az újabb ásatások alapján. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 135–138.
- P. M.: Bp. Ybl Miklós Ifjúsági Park. (Kéry Zoltán, Pázmándy Margit építész, Mózer Pál belsőépítész.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 16–18. Képekkel.
- Passuth László: Sexcentenary of Debrecen. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 5. sz. Január — március. 129–138.

Pécsi képekönyv. Szerk. Somos Jenő, Pécs, 1962. Pécs város Idegenforg. Hiv., Athenaeum ny. Bp. 96 o., képekkel. — 22 cm.

Pélyi Ferenc: Szolnok városközpont tervpályázata. Jászunság. 1962. 8. évf. szept. 117–120. Képekkel.

Perczel Károly: A regionális tervezés, a városrendezés és az építészeti Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 10–12. Képekkel.

Perczel Károly: Szeged regionális összefüggései és az üdülés. Építészeti Szemle. 1962. 6. évf. 1. sz. 19–22.

Perényi Imre: A legújabb kor városépítésének elméleti és gyakorlati irányzatai. Bp. 1962. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 84 o. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Intézet kiadványa, E. 5.)

Perényi Imre: Magyar városépítés a felszabadulás után. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 17–18.

Pethő Tibor: Látogatás Jurisich Miklós városában (Köszeg). Képes Magyarországi. 1962. ápr. Képekkel.

Polonyi Károly: Gyula üdülőváros. (Bajnay László—Emőd Attila, Tokár György tanulmányterve.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 29–33. Képekkel.

Rab Ferenc: Százados visszapiantás a (pécsi) Széchenyi téren. Esti Pécsi Napló. 1962. nov. 24.

Rács Ernő: Győr a négy folyó városa. Vas Nép. 1962. szept. 9. Képekkel.

Radnai Lóránt: Az Erzsébet-híd budai hídfője. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 35. sz. 1104–1108. Képekkel.

Radnai Lóránt: Az Erzsébet-híd pesti hídfője. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 34. sz. 1070–1075. Képekkel.

Régi és új harmadikja. Érdekes kérdéseket tárgyalta (szegedi) városkép- és műemlékvédelmi bizottság. Délmagyarország. 1962. szept. 30.

Ruisz Rezső: Városaink optimális bolt-hálózata. Építészeti Szemle. 1962. 6. évf. 7. sz. 206–213. Ábrákkal.

S. S.: A kétarcú város (Pécs). Dunántúli Napló. 1962. dec. 6.

Simonyi Dezső: Fenékvár ókori neve. Antik Tanulmányok. 1962. 9. köt. 1–2. sz. 13–30.

Somogyi Géza: A (pécsi) Bem utca és környéke. Dunántúli Napló. 1962. júl. 22.

Soproni útkalauz. Szerk. Gimes Endre. Ill. Sterbenz Károly. 4. átd. kiad. Sopron, 1962. Győr-Sopron m. Tanácsának Idegenforg. Hiv., Győr-Sopron m. ny. Győr. 151 o. — 17 cm.

Surányi Bálint: Az I. Lajos-kori Ars Notarialis (Anonymi Ars Notarialis Formularia sub Ludovico I. rege Hungariae conscripta) városi vonatkozású formuláinak eredetéről. Történelmi Szemle. 1962. 5. évf. 2. sz. 275–285.

Südi Ernő: Gondolatok egy városrendezési tervpályázat ürügyén (Mosonmagyaróvár). Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 5–6. Képekkel.

Südi Ernő: Mosonmagyaróvár városközpont tervpályázata. Műszaki tervezés. 1962. 3. sz. 31–33.

Szabó József: Budapest — Dél-Tiszántúl. (Függelék: Hidas György — Szabó József — Vargha György: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó. (Bp. 1962. Panoráma, Athenaeum ny. 104 o., képekkel. — 16 cm. — (Magyarország irásban és képen, 8.))

Szabó Pál: Szolnok. Élet és Irodalom. 1962. 6. évf. 11. sz. 4.

Szabó Pál Zoltán: Régi helynevek értelme Pécsen és Baranya megyében. Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1961. dec. 116–119.

Szalatnai Rezső: A Margitsziget. Élet és Tudomány. 1962. jan. 14. 47–51. Képekkel.

Szeged. Benedek László, Barta Ferenc stb. fényképei. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Révai ny. Bp. 142 o., 120 kép. — 13 cm.

Szentmihályi Imre: Ne hagyjuk veszni, ami érték. A helytörténeti kutatás feladatai Zalában. Zala megyei Hírlap. 1962. jún. 24.

Szűz Bertalan: Képzőművészet Várpalotán. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 24–27.

Szombathely. Útkalauz. Szerk. Sztinyai Jenő. Szombathely — Bp. 1962. Vasm. Tanács Idegenforg. Hiv., Közdok, Egyet. ny. Bp. 84 o., képekkel. — 16 cm.

Szombathely Viktor: Budapest — Duna-

újváros — Mohács. (Függelék: Bélay József — Szombathely Viktor: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó.) Bp. 1962. Panoráma, Athenaeum ny. 128, 7 o., képekkel. — 16 cm. — (Magyarország irásban és képen, 15.)

Szombathely Viktor: A Csepel-sziget. Bp. 1962. Pest. megyei Tan. Idegenf. Hiv. (Magyar tájak sorozat). Ism.: Képes Magyarország. 1962. márc.

Szövényi István: Köszeg. Szombathely — Bp. 1962. Vasm. Tanács Idegenforg. Hiv. — Közdok, Egyet. ny. Bp. 98 o., képekkel. — 16 cm.

Tabán — a műemlék sziget. Képes Magyarország. 1962. máj. sz. Képekkel.

Takács Tibor: Köszeg. Földművelő. 1962. febr. 14. Képekkel.

Tillai Ernő: Pécs. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 46–49. Képekkel.

Történelmi városközpontjaink főbb általános városépítészeti problémái. (Beszámoló a M. Építőművészek Szövetsége kibővített vezetőségi üléséről.) Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 78–92.

Városrendezési és műemlékvédelmi előírások. Kiad. az Építészügyi Minisztérium. Utánn. Bp. 1962. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 257 o. — 22 cm. (Országos építészügyi szabályzat. 1. köt.)

Vecsés község 175 éves. Vecsés község története. 1786–1961. Szerk. Hetényi Rezső. Vecsés, 1962. Közs. Tanács. Akad. ny. Bp. 191 o., illusz. — 20 cm.

Vidéki városaink. Bp. 1962. Közgazdasági és Jogi K. 442 o. — Ism.: Páldy Róbert. A könyvtáros. 1962. 12. évf. 2. sz. 117.

Vörös Károly: Szombathely 1821–22-ben egy borbélylegény szemével. (Franciscs Károly visszaemlékezései.) Első, második közlemény. Vasi Szemle. 1962. 1. köt. 77–88. Képekkel.; uo. 2. köt. 55–64. Képekkel.

MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELME

A. J.: A zalai műemlékek védelméért. Zalai Hírlap. 1962. febr. 8.

Agostházi László — Krámer Márta, Gerőné: Vaja, Vay kastély helyreállítása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 141–146. Képekkel.

Árpád-kori templomot restauráltak Külsővaton. Napló (Veszprém). 1962. nov. 23. — b. z. — Restaurálják a Jászkun Kerületi Székház hajdani díszét (Jászberényben). Szolnok megyei Néplap. 1962. júl. 8.

Bajor Nagy Ernő: A sárga kastély és a többiek (a Somló hegyen). Szabad Föld. 1962. máj. 13. Képekkel.

(baktai): Hasszán pasa minaretje (Pécs). Népszava. 1962. szept. 19.

Balogh András: A „Magyar Verszalia” építője. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 108–111.

Balogh Ferenc: Fogoly király a Pilisben. (Pilisszentlélek, pálos kolostor.) Turista. 1962. szept. Képekkel.

Balogh István: A debreceni Nagytemplom. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 36 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.)

Bencze Klára: „Gyógyversztár a fekete szerencséhez”. Műemlékbolt a Geisler Eta utcában (Pécsen). Esti Pécsi Napló. 1962. aug. 1.

Béres András: Az álmosdi Kőlcsey-ház. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. júl. 15. Képekkel.

Béres András: A guti templom romjai. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. júl. 29.

Béres András: Hortobágyi kőhid. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. júl. 8. Képekkel.

Béres András: Múzeumház Tiszacsegén (Óvoda u. 24.). Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. aug. 19. Képekkel.

Béres András: A zeleméri csonkatorony. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. aug. 5. Képekkel.

Berza László — Marót Miklós: The Citadel. (A Citadella.) Ed.: The Municipal Tourist Office. Bp. 1962. Közdok, Révai ny. 48 o., képekkel. — 17 cm. — (Ua. orosz, cseh, francia, lengyel, német nyelven is.)

Bieliczky Sándor: Vár volt, a kultúra bástyája lesz. Rövidesen befejezik a nagykereki Bocskai-vár restaurálását. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. máj. 10. Képekkel.

Borsi Darázs József: Az örvényesi műemlék malom. Turista. 1962. aug. Képekkel.

Borsi Darázs József: Solymár vára. Pest Megye. 1962. jan. 5.

Budapest, Gül Baba türbéjének helyreállítása. (Pfnall Egon építész.) Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 177. képekkel.

Budapest műemlékei II. Szerk. Pogány Frigyes. Irta: Horler Miklós, Bertalan Vilmosné... Bp. 1962. Akad. Kiadó. Akad. ny. 735 o., 705 kép, 11. térk. mell. — 29 cm. — (Magyarország műemléki topográfiája. 6.) (Német nyelvű kiadvánnyal.) — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 308–310. — Gerő László. Műemlékvéd. 1962. 6. évf. 2. sz. 128. — o. — A könyvtáros. 1962. 12. évf. 9. sz. 564. — Perekhazy Károly. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 64. — Képes Magyarország. 1962. ápr.

Budapest, XII. Városmajor u. 24. sz. ház. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 176. Képekkel.

Csatkai Endre: A soproni múzeum parkjába került a Pék-kereszt. Legendák a keresztől. — Mi volt az eredeti rendeltetése? Kisalföld. 1962. jún. 28.

Csemegi József: A Műemléki Albizottságok előtt álló feladatok. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 13–15.

Cseresznyák István — Rács Ernő: Kőbe és aranyba vésett emlékek (Esztergom). Kisalföld. 1962. febr. 18.

Cseresznyák István — Rács Ernő: Visegrád. Kisalföld. 1962. febr. 25.

(csi): Tíz perc egy félvezéres épületben. (Sopron, Hátsó-Kapu u. 2.) Kisalföld. 1962. márc. 18.

Csiba Antal: A hatlyukú híd (Hajdú-böszörmény). Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. aug. 26. Képekkel.

Czagány István: A budavári középkori lakóházak földmészerkezetei. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 232–235. Képekkel.

Czélényi Piroska, Antalné: Az Egyetemi templom homlokzatának helyreállítása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 177. Képekkel.

Czélényi Piroska, Antalné: A Raktár utcai Cella trichora helyreállítása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 212–214. Képekkel.

Czélényi Piroska, Antalné: Új szerkezet alkalmazása a műemlékvédelemben. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 243–244. Képekkel.

Darnay (Dornyai) Béla: Érdekes régi tervrajz Csobánc váráról. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 171. Képekkel.

Dénes Gizella: A pécsi dóm legújabb restaurálása. Vigilia. 1962. szept. 572–574.

Dercsényi Dezső: Az esztergomi várkaplna. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotáziuma. Sztl. o., képekkel. — 20 cm.

Dercsényi Dezső: A pécsi kőtar. Ismertető. Pécs 1962. Révai ny. Bp. 21 o., 16 t. — 21 cm. — (A pécsi Janus Pannonius Múzeum füzetei. 1.)

Dercsényi Dezső: A Műemléki Albizottságok munkájának értékelése. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 9–13.

Dragonits Tamás: Műemlék helyreállítása városrendezési vonatkozásban. Műszaki Tervezés. 1962. 1. sz. 14–17.

Dragonits Tamás: Szubjektív hang a „Várnegyed”-vitához. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 32–41. Képekkel.

Entz Géza: Az alsóorsói gótikus ház. Veszprém. 1962. Hazafias Népfőnt Veszprém m. Biz. — Veszprém m. Tanácsának Idegenforg. Hiv., Veszprém m. ny. 16 o., illusztr. — 20 cm. — [Veszprém megye természeti és történeti érdekességei. (1.)] — Ism.: G(erő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 183.

Építészeti emlékek helyreállítása. Fejérmegyei Hírlap. 1962. jan. 14.

Éri István: Műemlékeink helyreállítása a második ötvenes tervben. Napló (Veszprém). 1962. márc. 1.

Fabricsius Endre: Adalék a soproni Fabricius-ház történetéhez. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 47–52.

Faragó Sándor: A kapui vár. Arrabona. 4. 1962. 85–95. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Farkas Lujza: Helyreállítják és Visegrádon kiállítják az utolsó magyar hajdómalmot. Ország Világ. 1962. jan. 31. Képekkel.

A fehérvársurgói rk. templom. (Nagypál Judit építész.) Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 175–176.

- Fekete Lajos** : Fatornyok — fatemplomok. Reformátusok Lapja. 1962. nov. 4. Képekkel.
- A felsőörsi volt prépostsági templom.** Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 173.
- Ferenczy Károly** : Beszámoló a diósgyőri vár helyreállítási munkáiról. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 65–77. Képekkel.
- Folytatják** Zrínyi (szigetvári) várának feltárását. Esti Pécsi Napló. 1962. júl. 30.
- Földessy Dénes** : Megtalálták Sembecs várát? Több évezredes történelmi múltja van Dunaszekcsőnek és Dunafalvának. Dunántúli Napló. 1962. ápr. 11.
- Fráter Jánosné** : „Nemzeti részvét emelte”. 100 évvel ezelőtt kezdték építeni az Akadémia palotáját. Bp. 1962. Akad. ny. 13 o., képekkel. — (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei, 28.)
- Gál Lajos** : Tiszaföldvár (ref. templom). Reformátusok Lapja. 1962. febr. 18. Képekkel.
- Gál Lajos** : Tiszaroff (ref. templom). Reformátusok Lapja. 1962. 24. sz. jún. 10. Képekkel.
- Gáldonyi Béla** : Több mint kétszáz műemlék és műemlékjellegű épület van Pécsen. Esti Pécsi Napló. 1962. jan. 29.
- Gárdonyi Jenő** : Óbuda műemlékeinek sorsa. Magyar Nemzet. 1962. júl. 22.
- Gergelyffy András** : Az egervári várkastély. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 245. Képekkel.
- Gergelyffy András** : A szigetvári vár Szulejmán-dzsámijának feltárása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 121.
- Gerő Győző** : Pécs törökkori emlékei. Bev.: Germanus Gyula. Pécs — Bp. 1962. Pécs város Idegenforgalmi Hiv. — Közdok., Egyet ny. Bp. 92 o., 1 térk. — 16 cm. — Ism.: Esti Pécsi Napló. 1962. dec. 22. Képekkel.
- Gerő László** : A budai vár. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 42 o., képekkel — 20 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.)
- Gerő László** : Műemlékeink helyreállításának műszaki kérdéseiről. Építésügyi szemle. 1962. 6. évf. 3. sz. 69–79. Képekkel.
- A gyöngyösi csárda.** Szerk. Zákonyi Ferenc. Átd. és bőv. Darnay-Dornyai Béla. Közrem. Vajkai Aurél, Csák Árpád. Ill. Félegyházi Gyula, Darnay-Dornyai Béla stb. 5. bőv. kiad. Veszprém. 1962. Veszprém m. ny. 143 o. — 17 cm. — (A Veszprém megyei Tanács Idegenforgalmi Hivatalának Kiadványa, 11.)
- (gyűrűk)** : Műemlékvédelem és célszerűség. Heves Megyei Népiújság. 1962. máj. 25. — Válasz a cikkre. Heves megyei Népiújság. 1962. jún. 9.
- Hajnóczy Gyula—Vladár Ágnes, H.** : Aquincum polgárváros műemléki helyreállításának távlati tervei. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 206–211. Képekkel.
- Hammel József** : A vajai várban. Kelet-magyarország. 1962. ápr. 30. Képekkel.
- Hankóczy Sándor** : Az (egri) Földbástya titka. Magyar Ifjúság. 1962. aug. 4. Képekkel.
- Hannig Miklós** : Hatvan éves a magyar Országház. Élet és Tudomány. 1962. okt. 7. 1262–1267. Képekkel.
- Harangozó László** : Új kontóst kap a (pécsi) Dóm. Esti Pécsi Napló. 1962. aug. 3.
- Három ütemben** építik a (sümegei) várat. Napló (Veszprém). 1962. márc. 21.
- Hatszáz éve** épült az első kétemeletes lakóház Magyarországon. (Bp. I. Uriutca 31. sz.) Zala megyei Hírlap. 1962. júl. 4.
- Házi Jenő** : Macskakő vára. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 4. sz. 332–340.
- Helyreállították** a tolsvai Rákóczi vadász-kastélyt. Északmagyarország. 1962. aug. 15.
- Hetvenhárom** jelentős építészeti emlék helyreállítását fejezte be az idén az Országos Műemléki Felügyelőség. Délmagyarország. 1962. jan. 11.
- Hevesy Sándor** : Az egri II-es számú kórház. Heves megyei Népiújság. 1962. máj. 16.
- Holl Imre—Nováki Gyula—Sz. Póczy Klára** : Városlármáradványok a soproni Fabricius-ház alatt. Archaeologiai Értesítő. 1962. 89. köt. 1. sz. 47–68. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 249–250
- Horváth Béla, ifj.** : A diósgyőri vár helyreállításáról. Északmagyarország. 1962. jún. 17. Képekkel.
- Imrényi Imre** : A „Ruszwurm”-ház és cukrászda helyreállítása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 152–155. Képekkel.
- Jövőre** elkészül a Mátyás-templom és a Salamon-torony. Az Országos Műemléki Felügyelőség jövő évi tervei. Népszabadság. 1962. dec. 21.
- Kastély — romokban** (Érd). Pest megyei Hírlap. 1962. okt. 28. Képekkel.
- Katona Imre** : A fertői kastély kialakításának és helyreállításának néhány kérdése. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 3–7. Képekkel.
- Kétszáz év** után visszakapja eredeti rendeltetését az egri csillagda. Népszava. 1962. nov. 7.
- Kiss Ákos** : Az Aynardok középkori vára a budai hegyekben. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 46. sz. 1452–1453.
- A kisvárdai vár** története. Szerk. Éri István. Kisvárdai vár (1962). Kisvárdai Járási Tanács, Muz. soksz. Bp. 220 o., 22 t., 1 térk. — 20 cm.
- Kollárik** : Mi lesz a gyulai vár sorsa? — Vita a vármúzeum kialakításáról. Békés megyei Népiújság. 1962. okt. 16.
- Koppány Tibor** : Csesznek vára. Bp. 1962. Képzőműv. Alap, Athenaeum ny. 39 o., képekkel. — 20 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.) — Ism.: Éri István. Napló (Veszprém). 1962. szept. 11.
- Koppány Tibor — Kozák Károly** : A sümegei vár. Napló (Veszprém). 1962. jún. 14. Képekkel.
- Koppány Tibor — Péczei Piroška — Sági Károly** : Keszthely. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Révai ny. 149 o., képekkel. — 24 cm. (Magyar műemlékek.)
- Koren Emil** : Somlószőlős (ev. templom). Evangélikus Élet. 1962. 7. sz. 2. Képekkel.
- Koroda Miklós** : Kőszegi vallomások (a Chernell u. 12. sz. — u. Sigray Jakab háziról).
- Koroknay Gyula** : A kálloi vár. A nyiregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve II. 1959. Bp. 1961 (1962). 73–89. Képekkel. (Olász és orosz nyelvű kivonattal.)
- Koroknay Gyula** : A régi nyiregyházi vendégházadó. Keletmagyarország. 1962. dec. 24.
- Kozák Károly** : A lovaszpatai evangélikus templom helyreállítása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 136–140. Képekkel.
- Kozák Károly** : A somlói vár. Napló (Veszprém). 1962. júl. 11. Képekkel.
- Kozák Károly** : A zalaszenti templom feltárása és környékének középkori története. Archaeologiai Értesítő. 1962. 89. köt. 2. sz. 221–237. Képekkel. (Idegennyelvű kivonattal.)
- Kozák Károly — Uzsoi András** : Régészeti és műemléki kutatás a győri Püspökvárban. Arrabona. 4. 1962. 53–69. Képekkel 1. mell. (Német, francia, angol és orosz nyelvű kivonattal.) Klny. is.
- A kőszegi Jurisich** vár. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 174., 4. sz. 245. Képekkel.
- Krámer Márta, Gerőné** : Baklórántházi r. k. templom. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 237–240. Képekkel.
- Kubinyi András** : A király és királyné kúriái a XIII. századi Budán. Archaeologiai Értesítő. 1962. 89. köt. 2. sz. 160–171. Képekkel. (Idegennyelvű kivonattal.)
- Kunszery Gyula** : 200 éves az esztergomi belvárosi főplébániatemplom. Új Ember. 1962. 18. évf. 27. sz. 2.
- Lénárt János** : Múzeumok, műemlékek a történettudomány szolgálatában. Tudósító. 1962. 3. sz. 40–43.
- Levárdy, F.** : Les monuments d'architecture médiévale à Pannonhalma. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 3–44. Képekkel.
- Levárdy Ferenc** : Pannonhalma építéstörténete IV. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 1–23. Képekkel.
- Lipták Gábor** : Műemlék könyvtár a Helikon városában. A Helikon Könyvtár gyűjteményei és kiállításai (Keszthelyen). Népművelés. 1962. júl. Képekkel.
- A líteri** ref. templom. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 173–174.
- Lócsy Erősebet** : Megjegyzések egy könyvismertetéshez. (A budavári Hess András tér. Bp. 1961. Képzőműv. Alap.) Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 183–186.
- Képekkel.** (Válasz Czagány István bírálatára.)
- Magyar Ferenc** : A városával együtt élő (kalocsai) fő székesegyház. Új Ember. 1962. máj. 27.
- Makara Gyula—Pereházi Károly** : Séta a (budai) Vár műemlék-kincsei között. Képes Magyarország. 1962. márc. Képekkel.
- Márkus László** : Nagyvázsöny feltámadása. Új Ember. 1962. 18. évf. 37. sz.
- Márkus László** : Négyzemközt a (csempe-szokopácsi) templommal. Új Ember. 1962. 18. évf. 29. sz.
- Márkus László** : Történelmi utazás a tihanyi félszigeten. Új Ember. 1962. 18. évf. 35. sz.
- Máldka Béla** : Emlékezés a Pesti Vigadó XIX. századbeli színes múltjáról. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 226–231. Képekkel.
- Megtalálták** az olaszbástya eredeti bejáratát a (sáros) pataki várban. Északmagyarország. 1962. jún. 7.
- Megtalálták** a sárospataki Rákóczi-vár harmadik sarokbástyáját. Északmagyarország. 1962. ápr. 14.
- A megye** (Hajdú-Bihar) 21. múzeuma. Műemlékké nyilvánították a tiszacsegei zsellérházat. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. ápr. 18.
- Mi lesz** a gombai kastélyokkal? Pest megyei Hírlap. 1962. jún. 2.
- Milán János** : A 261 éves országlányi gyülekezet 175 éves temploma. Evangélikus Élet. 1962. 47. sz. Képekkel.
- Musza Ferenc** : Tákos (ref. templom). Reformátusok Lapja. 1962. ápr. 15. Képekkel.
- Múzeum** Tokajon, a régi görögkeleti templomban. Népszava. 1962. jún. 1.
- Műemlék-felújítás** Sopronban és környékén. Kisalföld. 1962. márc. 1.
- A Műemléki Albizottságok** feladatai a népi műemlékek védelmében. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 16–18.
- A Műemléki Albizottságok** Országos Értekezlete. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 8–25.
- Műemlékvédelem** Szombathelyen, Kőszegen, Egerváron. Vas Népe. 1962. aug. 29.
- N-a** : Kétszáz éves a biharnagybajomi templom. Reformátusok Lapja. 1962. jan. 21.
- Nagy Gabriella, S.** : A cimérkö rejteje. Hol volt az első pécsi egyetem? Esti Pécsi Napló. 1962. júl. 11.
- Nagy Gyula** : A vámosoroszi szárazmalom. A nyiregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve II. 1959. Bp. 1961. (1962.) 129–147. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Nagy Sándor, S.** : Újjáépült a (vár)palotai Mátyás-vár. Népszabadság. 1962. okt. 16. Képekkel.
- Németh S.—Polesz Gy.** : Barangolás Somogyban. Műemlékek, érdekességek. Somogy megyei Néplap. 1962. aug. 10.
- Népi** műemlékeket nyilvánítottak védetté Karcagon. Magyar Nemzet. 1962. márc. 7.
- A népi műemlékekért.** Új Ember. 1962. jan. 14.
- Nováki Gyula** : Adatok a soproni vár rendelőinek történetéhez. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 57–61. Képekkel.
- Novobácsky Sándor** : A Rudas (fürdő Bp.-en). Népsport. 1962. jan. 21. Képekkel.
- A nyírbátori** ref. templom. (S. Beck Zsuzsa építész.) Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 175.
- O. M.** : Ez évben befejezik az egri várban a gótikus palota helyreállítását. Heves megyei Népiújság. 1962. márc. 31.
- Oldják meg** közösen a baráti országok a műemlékvédelem problémáit! Megkezdődött a vita a várostörténeti és építészettörténeti konferenciákon. Magyar Nemzet. 1962. okt. 20.
- Ordas Iván** : Egy régi udvarház utolsó gazdája. (Alsóörs, Guath-ház.) Napló (Veszprém). 1962. júl. 6.
- ör —** A régi (tatai) vár nyomában. Komárom megyei Hírlap. 1962. nov. 17.
- A pannonhalmi** főapátság kerengőjének... Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 120.
- Papp László** : Régészeti kutatások és feladatok Baranyában. (A Szigetvári váról.) Művelődési Tájékoztató (Baranya megye). 1962. dec. 81–87. Képekkel.
- Perczel Károly** : Az Építésügyi Minisztérium 1960. nov. 1.-én kelt rendelete a „Műemléki építmények helyreállításával kapcsolatos egyes rendelkezésekről”. Mű-

- emlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 170–171.
- Perehazy Károly*: Élő műemlékek (Bpest, Vár). Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 43. sz. 1347–1351. Képekkel.
- Perehazy Károly*: Szabadság-hegyi klasszicista villák restaurálása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 215–218. Képekkel.
- „Pisai” ferdetorny hazánkban (szamossáyi ref. templom). Esti Pécsi Napló. 1962. nov. 30.
- Pusztai József*: Elkészült a (pécsi) barbakán kiszabadításának terve. Arkádokkal kötik össze Kinizsi Pál XV. századbeli várának falait. Esti Pécsi Napló. 1962. aug. 19.
- Pusztai József*: Kiszabadítják a (pécsi) Egyetemi Könyvtárat? Esti Pécsi Napló. 1962. júl. 15. Képekkel.
- Pusztuló várkastély* a Bodrogközben (Pacín). Északmagyarország. 1962. jan. 7.
- R. Gy.*: Nagyvásonyi képeslap. Népszabadság. 1962. júl. 4.
- Radnai Loránd*: A budavári palota. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 31. sz. 974–978. Képekkel.
- Reismann János*: Kinizsi (nagyvásonyi) vára. Képes Magyarország. 1962. máj. Képekkel.
- Ringelham Béla*: Helyreállítás alatt a volt egri ighalmas kórház ebédlőjének festményei és egyéb berendezési tárgyai. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 122–123. Képekkel.
- S. G.*: A (pécsi) szigeti kapu környéke. Dunántúli Napló. 1962. júl. 29.
- Schneider Aladár*: A kislódi vashámor története. II. rész. A M. Tud. Akad. Műszaki Tud. Oszt. Közleményei. 1962. 30. köt. 1–4 sz. 393–405. Képekkel.
- Sedlmayr János*: A nagyvásonyi Szent István templom helyreállítása. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 1–7. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc*: Beszélő kövek. (Feldebrő, rk. templom.) Magyar Ifjúság. 1962. szept. 22.
- A soproni műemlék ankét*. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 246–248.
- Soproni Sándor*: A műemlékvédelem helyzete Szentendrén. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 147–51. Képekkel.
- Storno Pál*: A soproni Storno-ház 2. kiad. Bp. 1962. Képzőműv. Alap Kiadóval., Athenaeum ny. 36 o., képekkel. — 20 cm — (Német nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.)
- Suha Andor*: Mi lesz a pétervásári kastély? (Több hevesmegyei műemlékről.) Hevesmegyei Népiújság. 1962. júl. 19.
- Szabó Béla*: Gacsály (ref. templom). Reformátusok lapja. 1962. ápr. 22. Képekkel.
- Szabó Béla, H.*: Műemlékvédelmünk. Napjaink. 1962. máj. 1.
- Szabó Béla, H.*: Vita Komáromy József: A diósgyőri várban 1958–1960-ban végzett ásatások régészeti és építészeti történeti vonatkozásai c. írásában foglalt megállapításokkal. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 3. sz. 58–71. Képekkel. — Komáromy József válasza: uo. 4. sz. 91–92.
- Szabó János*: Műemléki politikánk. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 8–9.
- Szalai Imre*: A Halászbástya. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóval., Athenaeum ny. 40 o., képekkel. — 20 cm. — (Német nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.)
- Szigetváry György*: Történelem a házak között. (Kaposvár építészeti emlékeiről.) Somogyi Írás. 1962. júl. 48–52.
- Szirmay Józsefné*: Levél a Szerkesztőhöz a vári építkezésekről. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 26–31.
- T. E.*: Balatonkeresztúr, Turistaszálló. (A volt Festetich uradalmi épület átalakítása, Tillai Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 35. Képekkel.
- Takács István*: Restaurálják az egervári várat. Zalai Hírlap. 1962. nov. 25. Képekkel.
- Takács Tibor*: A szegedi vár. Földművelő. 1962. febr. 28.
- Takács Tibor*: Thury György (várpalotai) várában. Földművelő. 1962. márc. 29.
- Tólas Géza*: Hétszáz éves templomot és temetőt tárnak fel Bicskén. Fejér megyei Hírlap. 1962. aug. 10.
- Tenkely Miklós*: Műemlék — műemlékvédelem nélkül? (Ócsa, rk. templom). Pest megyei Hírlap. 1962. márc. 18.
- Tervet dolgoztak ki a széchenyi kastély hasznosítására*. Nógrádi Népiújság. 1962. nov. 14.
- Tibolt Attila*: Kiegészítés a pannonhalmi útkalauzhoz. Egy nagyszabású restaurálás története. Kisalföld. 1962. márc. 13.
- Tóth János*: Népi építőmesterek nyomában. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 112–113, 3. sz. 166–169, 4. sz. 240–243.
- Tóth Miklós*: Forog a (félegyházi) szélmalom. Petőfi Népe. 1962. nov. 18. Képekkel.
- Történelmi emlékeink és természeti szépségeink védelmében*. Nógrádi Népiújság. 1962. okt. 3.
- Új adatok a diósgyőri vár történetéhez*. Északmagyarország. 1962. márc. 27.
- Vajkai Aurél*: Védett műemlékké nyilvánítják a legszebb Balaton-melléki prés-házakat. Napló (Veszprém). 1962. dec. 2.
- A várgesztesi vár helyreállítása*. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 45. Képekkel.
- Vargha Károly*: Ibafa egykori váráról. Művelődési Tájékoztató. (Baranya m.) 1962. ápr. 65–67.
- Várnagy Mihály*: A Tapolca malmái. Napló (Veszprém). 1962. jan. 7.
- Városrendezési és műemlékvédelmi előírások*. Kiad. az Építészügyi Minisztérium. Utánn. Bp. 1962. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 257 o., — 22 cm. — (Országos építészügyi szabályzat. 1. köt.)
- A várpalotai vár régészeti feltárása*. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 44. Képekkel.
- Védetté nyilvánították az elmúlt századok műszaki emlékeit*. Északmagyarország. 1962. márc. 2.
- Virág Lajos*: Beszámoló jelentés az Országos Műemléki Felügyelőség 1961. évi munkájáról. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 129–135. Képekkel.
- Vízimalmok a Lator-patak partján*. Szövetkezet. 1962. júl. 7.
- Vörös Márton*: Nem török fürdőt találtak (Pécsen) a Munkácsy utcában. Dunántúli Napló. 1962. júl. 13.
- W. P.*: Ülést tartott a műemlékvédelmi albizottság. Somogy megyei Népiújság. 1962. júl. 22.
- Ybl Ervin*: Az Operaház. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóval., Athenaeum Ny. 31 o., 18 kép, 1 mell. — 20 cm. — (Műemlékeink.)
- Zádor Mihály*: Beszámoló a Fővárosi Műemlékfelügyelőség 1961. évi munkájáról. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 193–205. Képekkel.
- Zemann Zoltán*: Látogatás Kossuth Lajos szülőházában (Monokon). Dunántúli Napló. 1962. szept. 19.

KERTMŰVÉSZET

- Baló Borbála*: A Kurucdomb kertrendezése Sopronban. Műszaki Tervezés. 1962. 9. sz. 18–19.
- Balogh András*: Kert és szobor. A Kertészeti és Szőlészeti Főiskola évkönyve. 1962. 26. évf. 10. köt. 1. sz.
- Bochnár István*: A kertek művésze (Ormos Imre). Képes Újság. 1962. ápr. 7. Képekkel.
- Csorna Antal*: A pesti Orczy-kert. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. Képekkel. 219–224.
- Dalányi László*: Lakóépületek zöldterületeinek tervezése és üzemeltetése. Műszaki tervezés. 1962. 3. sz. 14–15.
- Disznóvényművészeti és kertépítő szakma*. Szerk. Somogyi István. Bp. 1962. Mezőgazd. Kiadó, Franklin ny. 419 o., képekkel. — 24 cm. — (A mezőgazdasági szakmunkásképzés tankönyvei.)
- Éri István*: „Mezei kertek” Nyársapáton a XVI. században. Agrártört. Szemle. 1962. 4. évf. 1–2. sz. 182–192.
- Fejős Imre*: A múzeumkert. Bp. 1962. Műz. soksz. 8 lev., képekkel. — 20 cm.
- Harnóczy Géza*: Erdői és mezei virágok a sziklakerten. Búvár. 1962. 7. évf. 103–105.
- Kiss E. Gusztáv*: A budavári palota zöldterület rendezése. Műszaki Tervezés. 1962. 5. sz. 16–17.
- Légrádi Eszter*: Virágos várak. Népszava. 1962. dec. 2. Képekkel.
- Möcsényi Mihály*: A kert tervezése. Kertészet és Szőlészet. 1962. 11. évf. 22. sz. 20–21.

SZOBRASZAT

- Aggházy Mária, G.*: A magyarországi barokk szobrászat cseh kapcsolataihoz (O. J. Blazicek: Socharstvi baroku y

- cechách. Praha, 1958. és dr. V. V. Stech: Die Barockskulptur in Böhmen. Prag, 1959. c. művei alapján). — Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 82–84.
- Balogh István*: Renaissance-oltár Sopronban (az egykori ferences, majd bencés templomban). Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 144–146. Képekkel.
- Békés István*: Öreg orvos — ifjú szobrász (Medgyessy Gábor). Ország Világ. 1962. ápr. 4. Képekkel.
- Bertha Bulcsú*: Impressziók két Kossuth-díjas művész társaságában... Borsos Miklós szobrászművész tegnap találkozott a pécsi írókkal. Esti Pécsi Napló. 1962. okt. 20.
- A budavári Szentháromság szobor*. Népszabadság. 1962. nov. 1.
- Bundev-Todorov Ilona*: Istók János. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 26–27. Képekkel.
- Bükkösi László*: Látogatás egy fiatal baranyai szobrásznál. (Meszlényi János.) Esti Pécsi Napló. 1962. dec. 23.
- Császár*: Leleplezték Berze Nagy János szobrát Besenyőtelken. Heves megyei Népiújság. 1962. ápr. 29.
- (csi)*: Tíz perc egy érdekes szobrászműhelyben: Újjászületnek a régi alkotások. Kisalföld. 1962. márc. 20.
- Csukás István*: Daidalos. Segesdi Györgynek. Élet és Irodalom. 1962. aug. 4. Képekkel.
- d — Derest érdemel. (Alexovics László: Deres c. domborművéről.) Kisalföld. 1962. szept. 6.
- Dutka Mária*: Új művészeti díjak — Schaár Erzsébet. Magyar Nemzet. 1962. ápr. 6.
- Egri Mária*: Látogatás egy építészszobrásznál. Boda Gábor falplasztikái. Jövő Műneke. 1962. nov. 19. Képekkel.
- Egri Mária*: Műteremlátogatás Bokros-Birman Dezső Kossuth-díjas szobrászművésszel. Jövő Műneke. 1962. okt. 8. Képekkel.
- Elkészült Egy József síremlék-reliefje* Borsos Miklós műtermében. Napló (Veszprém). 1962. ápr. 18.
- Faragó Sándor*: Ismeretlen barokk szobor Kapuvár határában. (Búsuló kereszt — Ecce Homo?) Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 4. sz. 363–364. Képekkel.
- Felavatták Móréc Zsigmond szobrát* (Nyíregyházán, Kótai Nándor szobrászművész alkotása). Keletmagyarország. 1962. szept. 8.
- Ferenczy Béninél*. (Ferenczy Károly síremlékéről.) Kortárs. 1962. 6. évf. 11. sz.
- Földessy*: A pécsi szobrok elhelyezése és az új tervek. Esti Pécsi Napló. 1962. jan. 26.
- Gách Marianne*: „A művészet nem másol, hanem újra alakít”; Egy delután Borsos Miklóssal tihanyi műtermében. Film Színház Muzsika. 1962. júl. 27. Képekkel.
- Galsai Pongrácz*: Szobrok és szerepek. (Borsos Miklós szobrászművészről.) Élet és Irodalom. 1962. aug. 11.
- Goda Gábor*: Érték és mérték. (Vedres Márk szobrászművészről.) Élet és Irodalom. 1962. aug. 11. Képekkel.
- Gyenes Tamás*: Egy mozgalom négy esztendeje. Pesti szobrász egy állami gazdaságban. Magyar Nemzet. 1962. szept. 16. Képekkel.
- Győri szobrok*. (Borsos Miklós, Kiss István, Pálfi Miklós, Börsy Péter szobrászművészekről.) Kisalföld. 1962. máj. 25.
- Hárs György*: Egy fiatal szobrászművész (Kiss István) műtermében. Népszabadság. 1962. febr. 11. Képekkel.
- Hubay Miklós*: Ahol a nap hallgat. (Ferenczy Béni szobrászművészről.) Élet és Irodalom. 1962. dec. 22. Képekkel.
- Huszár Rezső*: Alkalmi beszélgetés Pátrás János csabai szobrásszal. Békés megyei Népiújság. 1962. okt. 20.
- Kalmár János—Szalontai Barnabás*: A Báthoriak címeres kömelekei. A nyíregyházi Jós András Múzeum Évkönyve. 1959. 2. köt. Bp. 1961. (1962). 63–72. Képekkel. (Olasz nyelvű kivonattal.)
- Kampis Antal*: Petri Lajos. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 18–19.
- Kánitsch Tibor*: „Az életet akarom ábrázolni...” — Beszélgetés Pátray Pál Kossuth-díjas szobrászművésszel. Kisalföld. 1962. jun. 13.
- Kecskemét és Fót új szobrai*. Magyar Nemzet. 1962. júl. 17.
- Kirimi Irén, Kisdeginé*: Boda Gábor. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 31–33. Képekkel.

Kirimi Irén, Kisdeginé: Egy készülő szoborportréről. (Medgyessy Gábor: Medgyessy Ferenc szobráról.) Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 35. Képpel.

Kisfaludy Stróbl Zsigmond (Bartók Bélát ábrázoló szobráról.) Kortárs. 1962. 6. évf. 10. sz. Borítólap hátulsó oldalán. Képpel.

Kolba Judit, H.: Románkori feliratos sírkölap. Folia Archaeologica. XIV. 1962. 111–123. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

Kopp Jenő: Matzon Frigyes. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 33–35. Képpel.

Kovács Valéria: Zrinyi-szobor Szigetvárott. Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1962. ápr. 74–81.

Kunsszery Gyula: A vándorló szobor. (Csepel, Nep. szent János szobor.) Új Ember. 1962. máj. 13.

Kurta János, Andrassy: Magány és kenyer. (Részlet a szobrászművész önéletrajzi írásából.) Alföld. 1962. okt. 35–43.

László Gyula: Levél Szervátiusz Jendőhöz. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 34–36. Képpel.

László Iolya: Két szobor. (Bors István szobrászművészről.) Somogy megyei Néplap. 1962. dec. 1. Képpel.

Major Máté: Amerigo Tot – Tóth Imre szobrászművész. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 52–53. Képpel.

Mészöly Gábor: Az atelier csendjében. Beszélgetés Kisfaludy Stróbl Zsigmonddal, a Szabadság-szobor alkotójával. Izzó. 1962. ápr. 9. Képpel.

A Milleniumi emlékmű anyaga (Zala György szobrászművészről). Új Ember. 1962. 18. évf. 9. sz. 4.

Műteremben (Nagy Mihály nyíregyházi szobrászművészről). Keletmagyarország. 1962. dec. 24. Képpel.

Műveivel mindig az embernek állított emléket (Kisfaludy Stróbl Zsigmond). Fogaskerék. 1962. okt. 12.

N. K.: Középkori olasz kútkávak Magyarországon. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 11. sz. 349. Képpel.

Ott György: Látogatás Mikus Sándornál. Turbó. 1962. júl. 5.

Pátzay Pálnál (Gellért Endre síremlékéről.) Kortárs. 1962. 6. évf. 8. sz. (Borítólap hátulsó oldalán.) Képpel.

Rajcsányi Károly: A két Szervátiusz. Magyar Nemzet. 1962. dec. 24. Képpel.

Réti Anna: Látogatás a műteremben. (Szabó Iván szobrászművészről.) Népszpet. 1962. máj. 6.

Schelken Palma: A mester műtermében. Látogatás Kisfaludy Stróbl Zsigmond kétszeres Kossuth-díjas szobrászművészről. Fogaskerék. 1962. szept. 21. Képpel.

Simon Gy. Ferenc: Vasárnapi a műteremben Kis Nagy Andrásnál. Magyar Ifjúság. 1962. febr. 3. Képpel.

Solymár István: Borsos Miklós Szabó Lőrinc portréja. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 37. Képpel.

Sugár István: Látogatás egy egri szobrászművészről a szolnoki művésztelepen. (Szabó Lászlóról.) Heves megyei Népiújság. 1962. jan. 27. Képpel.

Szabó Éva: Nagyüzem a művészet szolgálatában. (A Képzőművészeti Kivitelező és Iparvállalat kőszobrász műterméről.) Szocialista Művészet. 1962. 5. évf. 7. sz. 5.

Szabó László, Z.: Beszélgetés Borsos Miklóssal. Jelenkor. 1962. 5. évf. 5. sz. 671–674. Képpel.

Szász Károly: Négy Sípós Dávid szöszék Nagybánya tartományban. Művésztörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 92–94. Képpel.

Szeles Zoltán: Emlékezzünk Juhász Gyulával az elfelejtett Gergely Sándorra. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 14–15. Képpel.

Tafner Vidor: Szoboröntés vagy szoborkovácsolás. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 28–29. Képpel.

Tárlat előtt... (Id. Szabó István szobrászművészről.) Nógrádi Népiújság. 1962. szept. 29.

Tiszai Lajos: Az ecsegpusztai kisbójtár csodálatos története. (Finta Sándor szobrászművészről.) Szolnok megyei Néplap. 1962. aug. 24.

Tizenhat új szoborral díszítik az Operaház homlokzatát. Népszabadság. 1962. márc. 17.

Több új szoborral és emlékművel gazdagodik Debrecen. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1962. j. 1. 12.

Új szobrokkal gazdagodott városunk.

(Berekméry Alfonz szobrászművészről.) Somogy megyei Népiújság. 1962. ápr. 1. Képpel.

Vadas Zsuzsa: A valóság költészete – látogatás Kalló Viktor szobrászművészénél. Petőfi Nép. 1962. ápr. 27. Képpel.

Vág György: Segítségre szorult (Schilli János császártól szobrászművész). Képes Újság. 1962. szept. 8. Képpel.

Vámos Ferenc: Alexy Károly műve a Vigadón. Művésztörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 265–273. Képpel.

Várady Lajos: A bobai (ev.) templom oltára. Evangélikus Élet. 1962. 20. sz. Képpel.

(Várnagyiné). Művész a téglagyárban. (Alexovics László szobrászművészről.) Kisalföld. 1962. aug. 2. Képpel.

Vértess György: A realista művész (Goldmann György). Művésztörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 188–196. Képpel.

Vidó István: Gyula (város) szobrai. Tanácsok Lapja. 1962. aug. 9.

A világ legnagyobb faszobrász dolgozik id. Szabó István Kossuth-díjas szobrászművész. (Lenint ábrázolja a mintegy öt méteres alkotás.) Északmagyarország. 1962. aug. 8. – Fejér Megyei Hírlap. 1962. aug. 8. – Keletmagyarország. 1962. aug. 8. – Magyar Nemzet. 1962. máj. 25. – Szolnok megyei Néplap. 1962. aug. 8. – Nógrádi Népiújság. 1962. aug. 19. Képpel.

Zibolen Agnes, Vayerné: Petőfi Zoltán mellszobra. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1962. 201–203. Képpel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)

FESTÉSZÉST

Aba-Novák Vilmos (1894–1941). Rajztanítás. 1962. 4. évf. 5. sz. 32. Képpel.

Ábel Péter: Látogatás Legéni József festőművészénél. Néphadsereg. 1962. jan. 5. Képpel.

Adamovics Ilona: A művészet budoárjában. Műteremlátogatás Lukovszky László festőművészénél. Északmagyarország. 1962. nov. 15.

Aradi Nóra: Főnyí Gézáról. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 40–41. Képpel.

Araló János. Pest megyei Hírlap. 1962. aug. 5.

B. E.: Ferenczy Károly (1862–1917). Ország Világ. 1962. febr. 21. Képpel.

B. Gy.: Két műtér – egy műteremben. Villámátogatás egy festőházaspárnál (Palliz József, Antal Ilona). Szolnok megyei Néplap. 1962. febr. 1.

B. N. E.: 75 éves Holló László, az Alföld nagy festője. Szabad Föld. 1962. jún. 10. Képpel.

Bányásnapra (Szabó Sándor nagylengyeli festőművészről). Zala megyei Hírlap. 1962. szept. 2. Képpel.

Barcsay Jenő. Pest megyei Hírlap. 1962. aug. 5.

Becht Rezső: Kassa Gábor 1893–1961. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 84–86.

Benedek Miklós: Ficzere László–SZOT-díjas. Északmagyarország. 1962. júl. 11.

Berkovits Ilona: Mihály Zichy et la peinture belge. Acta Historiae Artium. 1962. 8. kötet. 1–2. sz. 129–139. Képpel.

Bernáth Aurél: Kor és pálya. Regényes önéletrajz. 3. köt. A múzsa körül. Válogatott írások a művésztől. Bp. 1962. Szépirod. Kiadó. Kossuth ny. 238 o., 48 t. – 22 cm.

Bertalan Imre: Czöbel Béla műtermében. Nők Lapja. 1962. aug. 11. Képpel.

Bertha Bulcsu: Hol születik az új művészet? Kísérletezés, eredmények Haraszti Pál műtermében. Esti Pécsi Napló. 1962. okt. 2. Képpel.

Bertha Bulcsu: Látogatás Kolbe Mihálynál. Esti Pécsi Napló. 1962. szept. 8. Képpel.

Bertha Bulcsu: Mi legyen a kép címe? Bizse János festőművész kísérletei. – Képek a Kókszműről, Balatonról. Esti Pécsi Napló. 1962. okt. 24. Képpel.

Bóna István: Pentelei Molnár János emlékezete. Dunaiújság. 1962. jún. 1. Képpel.

Boskovits Miklós: On the Trail of an old Hungarian Master. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 6. sz. 96–109. Képpel.

(By.): Dési Huber festményei között. Képes Magyarország. 1962. ápr. Képpel.

Csapódi-Gárdonyi, Klára: Un Manuscrit Pétrarque-Dante de la Bibliothèque Nationale à Paris et ses rapports avec la „Bibliotheca Corviniana”. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 99–106. Képpel.

Csatkai Endre: Ehrlinger János festő. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 161–163. Képpel.

Csatkai Endre: Sterio Károly elfeledett festő tevékenysége a Jászokunsgában. Jászokunsg. 1962. 8. évf. szept. 108–109.

Cserhát József: Csont Ferenc művészetéről. Napló (Veszprém). 1962. szept. 28. Képpel.

Cserhát József: Csont Ferenc újra él. Napló (Veszprém). 1962. jún. 9.

Csorba Tibor: „Lenin nyomában – lengyel földön” című akvarell-tékam genealógiája. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 29–30. Képpel.

D. E.: Művek és mesterek: Balogh András. Nők Lapja. 1962. aug. 25. Képpel.

D. E.: Szurcsik János. Nők Lapja. 1962. máj. 26. Képpel.

Dankó Imre: Aki művészi karrierjét áldozta hazájáért. – Emlékezés Gyulai László festőművészre. Békés megyei Népiújság. 1962. aug. 3.

Dankó Imre: Gyulai László. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 11. Képpel.

Derkovits Gyuláné: Hozzászólás Vértess György: „Harc a szocialista realizmusért” c. cikkéhez (Derkovits Gyuláról, Kortárs. 1961. dec.). Kortárs. 1962. 6. évf. 3. sz. 471.

Dési-Huber Istvánné: Hozzászólás Vértess György: „Harc a szocialista realizmusért” c. cikkéhez (Dési-Huber Istvánné, Kortárs. 1961. dec.). Kortárs. 1962. 6. évf. 3. sz. 472.

Dutka Mária: Felvidéki séta – Szinyei és Mednyánszky pártijában. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 3. Képpel.

Dutka Mária: Ferenczy Károly (1862–1917). Magyar Nemzet. 1962. febr. 9.

Dutka Mária: A százéves Ferenczy Károly (1862–1917). Magyar Nemzet. 1962. febr. 8.

Ecsery Elemér: Chiovini Ferenc. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 31–33. Képpel.

Az Egry-díj és első tulajdonosa (Bartha László). Napló (Veszprém). 1962. nov. 14. Képpel.

Elismertést kapott Németh József a Fialatok II. Párizsi Biennálén. Csongrád megyei Hírlap. 1962. febr. 10.

Farkas Zoltán: A költészet és a valóság festője. Emlékezés Ferenczy Károlyra. Élet és Irodalom. 1962. febr. 10. Képpel.

Farkas Zoltán: Munkácsy Mihály és a magyar festészet védelmében. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 45.

Farkas Zoltán: Ziffer Sándor (1880–1962). Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 20–21. Képpel.

Fehér Zsuzsa, D.: Domanovszky Endre. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap. Kossuth ny. 21 o., 12 t. – 33 cm. – (A angol nyelven.)

Fehér Zsuzsa, D.: A kortársi festésztől. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 24–25. Képpel.

Fenella. Visszaemlékezés Rippl-Rónai József egy cigánylány-modelljére. Magyar Nemzet. 1962. nov. 20.

Festők nyara (Bede István, Cs. Pataj Mihály, Veres Mihály festőművészekről). Délmagyarország. 1962. szept. 2.

Főth János: Sárdy Brutus új tájképei. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 23. Képpel.

Földes: Két tiszta hangot őriz... Riport Gábor Marianne-nal. Nők Lapja. 1962. júl. 28. Képpel.

Földes Anna: Tárlatvezető: Dési-Huber Istvánné. Nők Lapja. 1962. febr. 24. Képpel.

Freskó-kartonok között (Bélaváry Alice festőművészéről). Új Ember. 1962. 18. évf. 46. sz. 4.

Gábor Agnes: Tornyai János (huszonöt éve halt meg). Textilmunkás. 1962. febr. Képpel.

Gábor István: Fzer magyar festmény egy osztrák sóbányában. (A győri képtár Ausztriába hurcolt képeiről.) Magyar Nemzet. 1962. júl. 11.

Gách Marianne: Egy óra Bernáth Auréllal. Film Színház Műzsika. 1962. dec. 21. Képpel.

- Gál Béla**: Az óvóhelytől az első önálló kiállításig. Műteremlátogatáson Koncz Zoltánnál. Keletmagyarország. 1962. nov. 15. Képpel.
- Galsai Pongrácz**: Ősz a Róma-dombon. (Rippl-Rónai Józsefről.) Nők Lapja. 1962. nov. 3. Képpel.
- Galysai Miklós**: Tornyai János festőművész működésének félvezszázados jubileumi tárlata. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei. 1962. 1. köt. 65–68.
- Garas Klára**: „Franz Anton Maulbertsch” című doktori értekezésének vitája 1961. október 13-án a Magyar Tudományos Akadémián. Pigler Andor, Klaniczay Tibor, Vayer Lajos opponensi véleménye, Garas Klára válasza az opponensi véleményekre. A M. Tud. Akad. Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1962. 12. köt. 1–2. sz. 168. – Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 197–208.
- Genthon István**: Aurél Bernáth. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 5. sz. jan.-márc. 121–128. Képpel.
- Genthon István**: Ferenczy Károly. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 4–6. Képpel.
- Göllner Miklós**. Pest megyei Hírlap. 1962. aug. 5.
- Gráber Margit**. Pest megyei Hírlap. 1962. aug. 5.
- H**: Czöbel Bélánál – Szentendrén. Hétfői Hírek. 1962. júl. 30. Képpel.
- H. I.**: Új Munkácsy-díjasunk (Kerti Károly festőművész). Komárom megyei Dolgozók Lapja. 1962. ápr. 30. Képpel.
- H. L.**: Pirk János Vízvezeték építők c. művéhez. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 37. Képpel.
- Hais Géza**: A százéves Ferenczy Károly. Evangélikus Élet. 1962. 14. sz. (ápr. 1.) Képpel.
- Hajnal József**: Ismeretlen dokumentumok egy neves magyar festőművész pályakezdetéről. (Abá Novák Vilmosról.) Petőfi Népe. 1962. nov. 13. Képpel.
- Halász László** – **Harsányi István**: A libanoni cédrusok és alkotójuk (Csontváry Kosztka Tivadar). Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 12–15. Képpel.
- (**Hamar**): Huszonöt év művészete. (Harsztai Pál festőművészről.) Dunántúli Napló. 1962. dec. 22. Képpel.
- Haulisch Lenke**: Balogh László. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 34. Képpel.
- Havas Ervin**: Festő – esetet nélkül. Műteremlátogatás Ciszmadia Zoltánnál. Magyar Ifjúság. 1962. dec. 8. Képpel.
- Havas Lujza**: Ferenczy Károly (1862–1917). Népszava. 1962. febr. 8.
- Hernády Gyula**: Endre Béla. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 12–14. Képpel.
- Hess, Hans**: Csontváry. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 7. sz. 131–133. Képpel.
- (**hm**): Ifj. Éber Sándor (Baja). Tiszatáj. 1962. 16. évf. 5. sz. 4. Képpel.
- Holló László** Kossuth-díjas 75 éves. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 61. Képpel.
- Horváth Béla**: A béke és a munka iszonya a háborútól. Kernstok Károly mozaik-kartonja. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 7–8. Képpel.
- Horváth Béla**: Cigány Dezső ismeretlen Ady-képe. Élet és Irodalom. 1962. dec. 29. Képpel.
- Horváth Béla**: Czöbel Béla Kernstok-arc-képe. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 18–19. Képpel.
- Horváth Béla**: Márfy Ödön – Egisto Tango. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 10–11. Képpel.
- Horváth József**: Janesitz Henrik emlékezete 1889–1947. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 4. sz. 376–378. Képpel.
- Huszár Résző**: A nyughatatlan ember (Lipták Pál festőművész). Békés megyei Népiújság. 1962. dec. 9. Képpel.
- Huszár Résző**: Úgy emlékszem, az absztraktokkal kezdtük... (Gaburek Károly festőművészről). Békés megyei Népiújság. 1962. aug. 5.
- Huszár Résző**: Utcaink festője (Süle István). Békés megyei Népiújság. 1962. júl. 24.
- I. J.**: Zeneiség és színek. Medveczky Jenő műtermében. Film Színház Muzsika. 1962. nov. 29. Képpel.
- Illés Jenő**: Műteremlátogatás Bartha Lászlónál. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 24–25. Képpel.
- Jankovszky János**: Az elveszett Jókai-portré. Népszava. 1962. dec. 24.
- Juhász Antal**: Székely Bertalanról. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 4. sz. 22–23. Képpel.
- Kántor Andor**: Pest megyei Hírlap. 1962. aug. 5.
- Kaposvári Gyula**: Pettenkofen szolnoki éveiről. Jászkunság. 1962. 8. évf. szept. 129–132. Képpel.
- Katona Imre**: Munkácsy „Sztrájk”-ja. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 8–10. Képpel.
- Keleti Artur**: „Giotto jó utóda...” – Harminc éve halt meg Gulácsy Lajos. Magyar Nemzet. 1962. febr. 21. Képpel.
- (**ki**): Látogatásban – fiataloknál. (Somogyi István, Zentai Pál.) Napló (Veszprém). 1962. máj. 8. Képpel.
- Kiállítás előtt**. (Kiss J. Zoltán festőművészről.) Petőfi Népe. 1962. aug. 17. Képpel.
- Kiss Gy. János**: Aki a bányákat járja (Krajsirovits Henrik festőművész). Népszava. 1962. júl. 8.
- Kiss Gy. János**: Három év Badacsonyban (Udvardy Erzsébet festőművészről). Népszava. 1962. júl. 8.
- Kiss Gy. János**: SZOT-díjasok műtermében. A Badacsony festője. (Udvardi Erzsébet festőművészről. Népszava. 1962. okt. 20.)
- Kiss Gy. János**: Az új falu életének festője (Kurucz D. István festőművész). Népszava. 1962. júl. 8.
- Kiss Gy. János**: A vasutasunka szépsége... (Ficzere László). Népszava. 1962. júl. 8.
- Kiss Pál, M.**: A csendélet. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 8–13. Képpel.
- Kiss Pál, M.**: Az életkép. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 3. sz. 8–17. Képpel.
- Kiss Pál, M.**: A portré. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 5. sz. 18–25. Képpel.
- Kiss Pál, M.**: A tájkép. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 6–12. Képpel.
- Kiss Pál, M.**: Vida Árpád (1884–1915). Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 177–187. Képpel.
- Klug K. György**: A ma festője (Xantus Gyula). Dunántúli Napló. 1962. jún. 4.
- Koczogh Ákos**: Holló László. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 35 o., 23 t. – 16 cm. (A művészet kiskönyvtára, 38.)
- Kollárk János**: A festő (Kosztka Rozália) és a riportert közös témát talál. Békés megyei Népiújság. 1962. okt. 5.
- Kollárk (János)**: Műteremlátogatás Kosztka Róza festőművészénél. Békés megyei Népiújság. 1962. aug. 17.
- Koncz István**: Párizs után újra Tihanyban. Látogatás Bartha László festőművészénél. Napló (Veszprém). 1962. dec. 24.
- Kowalowszky Márta**: Áron Nagy Lajos: Televízió szerelők. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 38. Képpel.
- Környei Elek**: Egy tulipános láda útja Cecétől Cecéig. A Csók István Emlékmúzeum kincsei. Magyar Nemzet. 1962. máj. 19.
- Kristóf Attila**: „Az emberről szólni”. Beszélgetés két Derkovits-díjas festővel (Fejér Csabával és Németh Józseffel). Magyar Nemzet. 1962. ápr. 27.
- Kristóf Attila**: „Szeretnék örömet és szépséget adni”. Beszélgetés egy fiatal festőművésszel (Vecsési Sándorral). Magyar Nemzet. 1962. febr. 9.
- Kurucz Dezső István**. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 2. sz. 4. Képpel.
- L. E.**: A második lépés. Beszélgetés az ösztöndíjas Bizse János festőművésszel. Esti Pécsei Napló. 1962. aug. 8. Képpel.
- L. F.**: Fiatal szívvel friss alkotó kedvvel. (Vlasics Károly festőművészről.) Tiszatáj. 1962. 16. évf. 6. sz. 4. Képpel.
- L. F.**: Vlasics Károly (szegedi festőművészről). Délmagyarország. 1962. nov. 7.
- L. S.**: Ferenczy Károly (1862–1917). Népművelés. 1962. márc. Képpel.
- László Gyula**: Rippl-Rónai József művészetéről. Rippl-Rónai Emléknapok Kaposváron 1961. Bp. 1962. 11–32. Képpel.
- László (Gyula)** – **Martyn (Ferenc)** – **Takáts (Gyula)**: Rippl-Rónai emléknapok Kaposváron 1961. Bp. 1962. Muz. Közp. Prop. Irod., Révai ny. 48 o., képpel – 19 cm. – Ism.: L. I. Somogy megyei Népiújság. 1962. szept. 30.
- László Irbolya**: Marcali – Róma – Párizs – Marcali. Látogatás Szikra János festőművész műtermében. Somogy megyei Népiújság. 1962. szept. 21. Képpel.
- Látogatás**. Pekáry István Munkácsy-díjas festőművész műtermében. Kisalföld. 1962. júl. 1. Képpel.
- László Ervin**: A művészet nem vasárnapi szórakozás. Beszélgetés Simon Béla festőművésszel. Esti Pécsei Napló. 1962. dec. 1. Képpel.
- Lengyel István**: Látogatás a nyolcvanéves Zádor Istvánnál. Népszabadság. 1962. jan. 14. Képpel.
- Lukács Ferenc**: A „Diadalmas élet”. Látogatás Klug K. Györgynél. Dunántúli Napló. 1962. nov. 22.
- Lyka Károly**: Aki a pusztát avatott művésszé. Szabad Föld. 1962. febr. 14.
- Lyka Károly**: Kernstok Károly emlékezete. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 33. sz. 1038–1042. Képpel.
- Lyka Károly**: Nagy Balogh János emlékezete. Szabad Föld. 1962. máj. 6.
- Maksay László**: Szentgyörgyi Kornél. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 36–37. Képpel.
- Marosi Ernő**: Vati József: Halászkok. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 36–37. Képpel.
- Martyn Ferenc**: Megemlékezés Rippl-Rónai Józsefről. Rippl Rónai Emléknapok Kaposváron, 1961. Bp. 1962. 33–40.
- Mészáros József** festményeit. .. Vas Megye. 1962. júl. 8. Képpel.
- Mezei Ottó**: A képihet fogalmának alakulása a múlt és jelen festészetében. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 8–11. Képpel.
- Mihácz Pál**. Pest megyei Hírlap. 1962. aug. 5.
- Monostori Miklós**: Tolnai táj – olajjal, akvarell. Látogatás Martinek József festőművészénél. Tolna megyei Népiújság. 1962. szept. 30. Képpel.
- Murányi-Kovács Endre**: Ferenczy Károly (1862–1917). Népszabadság. 1962. febr. 4. Képpel.
- Művészettörténeti Dokumentációs Központ** Közleményei. I. Tornyai János művészete. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai ny. 68 o., képpel. – 22 cm.
- (**n**): Szenvedélye a műveléset. Látogatás a hetvennyolc éves Herman Lipótnál. Esti Hírlap. 1962. ápr. 18. Képpel.
- Négy új művészi secco**. (Pálfalvi János, P. Csasztka Ilona festőművészekről.) Dunaiújság. 1962. aug. 24. Képpel.
- Németh S.** – **Póless Gy.**: Barangolás Somogyban. A Zichy emlékmúzeumban. Somogy megyei Néplap. 1962. aug. 7. Képpel.
- Nyergesújfalu festője** (Kernstok Károly). Komárom megyei Hírlap. 1962. okt. 3. Képpel.
- (**-ó -i**): Beszélgetés (Tokácsli Lajos) festőművész jubileumi kiállítását előtt. Csongrád megyei Hírlap. 1962. dec. 18.
- Oelmaier Anna**: Fényes. 1867–1945. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 34 o., 25 t. – 16 cm. (A művészet kiskönyvtára, 39.)
- Oelmaier Anna**: Pór Bertalan kortárs galériája. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 22–23. Képpel.
- Ormos Gerő**: Kerekes József festőművész. Fejér megyei Hírlap. 1962. okt. 28. Képpel.
- Osváth Béla**: Tornyai János ébresztése. Élet és Irodalom. 1962. okt. 14. Képpel.
- P. C.**: Ék Sándorral beszélgettünk (Munkácsy- és festményéről). Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 38–39. Képpel.
- Pap Gábor**: Nagy István (1873–1937). Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 4–6. Képpel.
- Passuth, Krisztina**: „Les, Huit”. – Le premier group hongrois de tendance constructive. – Analyse par genres de leur peinture. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3–4. sz. 299–318. Képpel.
- Patáky Dénes**: Czöbel Béla. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 15–18. Képpel.
- Petrus Éva, F.**: Csók István és Fejér megye. Székesfehérvár, 1962. Székesfehérvári ny. 12 o. – 21 cm. – (István Király Múzeum Közleményei. B. sor. 21.)
- Philipp Clarisse**: Kokas Ignác új képe (a Hegesztől). Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 40. Képpel.
- Pilinszky János**: Csontváry olvasásakor. Új Ember. 1962. 18. évf. 50. sz. 2.
- Pogány Ö. Gábor**: Magyar festészet a XIX. században. 3. bőv. kiad. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 56 o., 40 t. – 35 cm.
- Pogány Ö. Gábor**: L'héritage des peintres de la Plaine Hongroise. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 141–158. Képpel.
- Rács Ernő**: Fiatal képzőművészek – Bara-

bás László. Kisalföld. 1962. szept. 30. Képpel.

Rácz Ernő : Múteremlátogatás Joanovits Istvánnál. Kisalföld. 1962. szept. 23. Képpel.

Rácz Ernő : Múteremlátogatás Tóvári Tóth Istvánnál. Kisalföld. 1962. júl. 8. Képpel.

Rácz Ernő : Soha többé. (Szentiványi Károly festőművészről.) Északmagyarország. 1962. júl. 15. Képpel.

Rapai Piroška : Félóra a Zsolnay-kerámiák tervezőjével, a kiváló festővel (Nikelszky Gézával). Szabad Föld. 1962. dec. 9. (-ray) : Múteremlátogatás Vincze Győzőnél. Dunántúli Napló. 1962. szept. 9. Képpel.

Rigó János : Ne legyen elfelejtett ember Tallós P. István festőművész. Kisalföld. 1962. okt. 14.

Róza György : Adalékok a magyarországi archaepesztés történetéhez. Folia Archaeologica. 1962. 14. évf. 211–221 Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Róza György : Egger Vilmos. (Egy svájci festő Magyarországon a XIX. század elején.) Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3 sz. 166–170. Képpel.

Ruffy Péter : Zichy Mihály falujában. Magyar Nemzet. 1962. nov. 18.

S. : Rippl-Rónai kultusz Kaposvárott. Jelenkor. 1962. 5. évf. 5. sz. 677–678. -a : Kiállítás előtt. (Kiss J. Zoltán festőművészről.) Petőfi Népe. 1962. aug. 17. Képpel.

S. K. : Beszélgetés Tamás Erinnel „Csil-lések” című képeről. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 39–40. Képpel.

Sík Csaba : Festők műhelyében: Somos Miklós. Élet és Irodalom. 1962. ápr. 21. Képpel.

Sinkó Ferenc : A hiányos Munkácsy album. Új Ember. 1962. 18. évf. 31. sz. 2.

Soós Klára : Vallomás a vízről (Bernáth Aurél festőművészről). Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 36. Képpel.

Supka Magdolna, B(ényiné) : Szolnok szüpepe Aba-Novák festészetében. Jászkunság. 1962. 8. évf. jun. 53–56. Képpel. - Szolnok megyei Néplap. 1962. aug. 2.

Szabó Éva : Beszélgetés Gerzson Pál festőművésszel. Szocialista Művészetért. 1962. 5. évf. 12. sz. 5.

Szabó Éva : Munka – iskola – közelet. Kántor Andor festőművész műtermében. Szocialista Művészetért. 1962. 5. évf. 6. sz. 5. Képpel.

Szabó Júlia : Uitz Béla. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 12–13. 36. Képpel.

Szekély Bertalan válogatott művészeti írásai. Válogatta, a bevezetést és a jegyzeteket írta: Maksay László. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 214 o., 32 kép. – 20 cm. (A művészettörténet forrásai.)

Szekély Zoltán : Tornyai Szentendrén. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei I. 1962. 7–25. Képpel.

Szelesi Zoltán : Torma Imre emlékezete. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 21. Képpel.

Szelesi Zoltán : Vincze Andrásról. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 29. Képpel.

Szemes Piroška : Múterem a Szőlőhegyen. (Somogyi István festőművészről.) Nők Lapja. 1962. szept. 15. Képpel.

Szemző Piroška, D. : Glatz Oszkár indulása. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 40–45. Képpel.

Szemző Piroška, D. : Tornyai János és Lippich Elek. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei I. 1962. 56–63.

Szentiványi Lajosnál. Kortárs. 1962. 6. évf. 12. sz. (Borítólap hátsó oldalán.) Képpel.

Szűz Béla : Berényi Róbert. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 18–21. Képpel.

Szűz Béla : Boromisza Tibor. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 22–23. Képpel.

Szűz Béla : Ferenczy Károly. Közalkalmazott. 1962. febr. Képpel.

Szűz István (1894–1960). Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 13. Képpel.

(t) : Múteremlátogatás Lukovszky Lászlónál. Napjaink. 1962. máj. 1. Képpel.

Takáts Zoltán, Félvölczi : Hollós Simonról. II–III. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 171–176. Képpel.

Tárlat előtt... (Czinke Ferenc festőművészről.) Nógrádi Népiújság. 1962. szept. 22. Képpel.

Tárlat előtt... (Nagy Ferenc festőművészről.) Nógrádi Népiújság. 1962. okt. 10.

Thomas Edit, B. : Dorfmeister freskók a szombathelyi püspöki palota „sala terrena”-jában. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 112–113; uo. 3. sz. 166–169; uo. 4. sz. 240–243.

Thuróczy Kamill : Athének, Taorminák. (Csontváry Kosztka Tivadar festőművészről.) Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 3–5. Képpel.

Tornyai János : (1869–1936). Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 30. Képpel.

Tornyai János művészete. Szerk. Kampis Antal. Bp. 1962. Műz. Közp. Prop. Irod., Révai ny. 68 o., 8 t. – 22 cm. – (Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei, 1.)

Tóth Elemér : Fiatal festők (Horváth János, V. Tóth László, Benkő László). Vas Népe. 1962. szept. 30.

Tóth Elemér : A hidról, meg a Halász-ról. (Jaksa István festőművészről.) Vas megye. 1962. dec. 1. Képpel.

Tóth Ervin : Gulácsy Lajos emlékezete (1882–1932). Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. márc. 18. Képpel.

Tóth Ervin : Jegyzetek és visszaemlékezések Vadász Endréről. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 63–65.

Új Rezső : Keresetlen beszélgetés Ezüst György csabai festőművésszel munkásságáról. Békés megyei Népiújság. 1962. jún. 27.

V. É. : Csernő Judit „Kovácsok” c. festményéről. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 38. Képpel.

Vadas Zsuzsa : A modern festészet összefoglalása – a népművészet. (Hincz Gyula Kossuth-díjas festőművész falképeről, Kecskemét, új szálloda.) Petőfi Népe. 1962. nov. 9. Képpel.

Vajna Éva : Szentiványi Lajos „Szüret” c. festményéről. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 40. Képpel.

Végvári Lajos : Szőnyi István. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 20 o., 12 t. – 33 cm.

Vinkler László : Ámos Imre. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 7. sz. 4. Képpel.

W. D. : A művész és témái. (Bozsó János festőművészről.) Petőfi Népe. 1962. dec. 24. Képpel.

Ybl, E(rvin) : Das Schweizer „Picknick im Freien”. (Frank Buchser und Paul Szinyei Merse.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 123–127. Képpel.

Ybl Ervin : Egy ismeretlen Csontváry-kép. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 17–18. Képpel.

Zibolen Ágnes, Vayerné : Jókai Képzőművészeti munkássága. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1962. 61–83. Képpel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)

Zsolt Róbert : Száznyolcvan perc Uitz Béla moszkvai műtermében. Magyar Nemzet. 1962. nov. 11.

GRAFIKA

Arady Kálmán : Régi magyar emlék exlibrisek. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 1. sz. 59–66. Képpel.

Artner Tivadar : Kassák (Lajos) rajzai. Élet és Irodalom. 1962. máj. 26.

Bartha Éva : Utószó a Budapesti Ipari Vásár grafikáihoz. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 36–37. Képpel.

Bozók Éva : Korszerű új gyermekkönyvek. (Hincz Gyula, Reich Károly, Györfly Anna.) A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 9. sz. 551–553. Képpel.

Dévényi Iván : Martyn Ferenc rajzai a Don Quijote-hoz. Jelenkor. 1962. 5. évf. 6. sz. 803–805.

Dutka Mária : Zádor István ünneplése (80. születésnapja alkalmából). Magyar Nemzet. 1962. jan. 17.

1961 legjobb plakátjai. Népszabadság. 1962. ápr. 28.

F. Z. : Zádor István nyolcvan éves. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 47.

Fecsk József : Katonadolog. (Karikatúrák.) Orosz szöveg: Köves Szvetlana. Bp. 1962. Zrínyi kiadó, Zrínyi ny. 48 lev. – 17 cm.

Fery Antal – 40 ex libris. Bev. Galambos Ferenc. Kiad. a Kisgrafikabaratok Köre. Bp. 1962. Nyomdaip. Tanulmány. ny. 3 lev., 40 t. – 20 cm.

Finta József : Görögországi rajzok. Bp. 1962. Ház soksz. 40 lev. – 30 cm. (Lakóterv kiadványsorozata.)

Galambos Ferenc : Fery Antal ex libris albumáról. Magyar Grafika. 1962. 6. évf. 5. sz. 351. Képpel.

Haits Géza : Borsos Miklós könyvillusztrációi. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 38–39. Képpel.

Haits Géza : Martyn Ferenc illusztrációi Petőfi Apostolához. Jelenkor. 1962. 5. évf. 5. sz. 674–676.

Hunyady József : A grafikus (Szász Endre) műtermében. Képes Újság. 1962. febr. 24. Képpel.

Kaján Tibor – Circus Maximus. (Karikaturen.) Bp. – Berlin, 1962. Corvina – Eulenspiegel, Druck Athenaeum. 36 lev., 1 mell. – 20 cm.

Kampis Antal : Jókai Mór rajzai. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 6–7. Képpel.

Kassák Lajos : Szerlem, szerelem. Versek, rajzok. Bp. 1962. Szépirodalmi Kiadó, Athenaeum ny. 20 lev., 16 t. – 31 cm.

Koczogh Ákos : Martyn Ferenc illusztrációi. Magyar Nemzet. 1962. jun. 27.

Korcsmáros Pál : Der Bleistift erzählt. (Mesélő ceruza.) Zeichenbuch für die Kinder. Übertr.: István Frommer. 3. Aufl. Bp. 1962. Corvina, Druck Akad. 135 o. – 24 cm.

A Magyar Grafika és a Papírpapírvévkönyve, 1961. Fel. szerk. Lengyel Lajos. Bp. 1962. Táncsics Kiadó, Athenaeum ny. 167 o., képpel. – 14 cm.

Martyn Ferenc : Csont Ferencről. Jelenkor. 1962. 5. évf. 6. sz. 805–806. Képpel.

Mala János fametszetek. Bev. és közread. Tóth Ernő. Debrecen, 1962. TIT Hajdú-Biharm. szerv., Alföld ny. 25 o., 32 t. – 24 cm. (Francia és orosz nyelvű kivonattal.) – Ism.: Szij Rezső. Alföld. 1962. 13. évf. 3. sz. 128–131. Képpel. – Békés István. Népszabadság. 1962. júl. 24.

Murányi-Kovács Endre : Hincz Gyula. Könyv. 1962. 2. évf. 4. sz. 16–17.

Az Országos Széchényi Könyvtár grafikai plakátjai 1914-ig. Leíró katalógus. Összeállította: Munkácsy Piroška. Bp. 1961 (1962). Orsz. Széchényi Könyvtár, KMK házi soksz. 136 o., képpel. – 20 cm. – (Az Orsz. Széchényi Könyvtár kiadványai, 56.)

Pálffy Zoltán : Érzékszervi – mozgásos tényezők a síklap perspektív rövidüléseinek észlelésében. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 18–19. Képpel.

Párczer Ferenc : A könyvillusztrálás néhány problémájáról. Könyv. 1962. 2. évf. 5. sz. 23–25.

Páti Ferenc : Martyn Ferenc munkássága. Az Apostol-kisérőrajzok megjelenése alkalmából. Somogyi Írás. 1962. júl. 57–64. Képpel.

Réber (László) – Hokus-pokus. (Karikaturen.) Nachwort: Anne Gabrich. Bp. – Berlin, 1962. Corvina – Eulenspiegel, Druck Athenaeum. 36 lev. – 19 cm.

Réber (László) – Strick um Hals und Sträusschen dran. Traurige Geschichten zum Lächeln. (Karikaturen.) Frankfurt a. M. – Bp. 1962. Bärmeier und Nickel – Corvina, Druck Athenaeum. 70 o. – 20 cm. – (Die Schmunzelbücher.)

Róka Sándor : Új művészeti sokszorosítási eljárás: a luxografia. Beszélgetés Ék Sándor Kossuth-díjas festőművésszel az új eljárás kidolgozásáról. Népszabadság. 1962. máj. 30.

S. I. : Katona László (plakátjai). Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 31. Képpel.

Szarvas Dező : Látogatás Lenkey Zoltánánál. Napjaink. 1962. jún. 1. Képpel.

Tóth Ervin : Bordás Ferenc grafikái. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 36. Képpel.

Tóth József : A vízszintes helyzetű szögletes síklapok vonaltávlali ábrázolása. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 5. sz. 10–11. Képpel.

Várkonyi Nándor : Vers és Illusztráció. Jelenkor. 1962. 5. évf. 6. sz. 800–803. (zs. i.) : A grafikus filmötlete. Szász Endre háborúellenes rajzszorozaton dolgozik. Esti Hírlap. 1962. jan. 25.

IPARMŰVÉSZET–NÉPMŰVÉSZET

a) Általános cikkek

B. S. : A szép otthon. Nők Lapja. 1962. szept. 8. Képpel.

Balogh János : A mindennap művészete. Magyar Nemzet. 1962. okt. 14.

Balogh Sára, Ivánfyne : Les principes de Joseph Rippl-Rónai sur l'art décoratif – d'après quelques-unes de ses lettres inédites. – Rippl-Rónai József iparművészeti elvei néhány kiadatlan levele

- nyomán. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 83–104. Képekkel. — 104–105.
- Bánkúti Imre*: A magyar céhek vallási szerepe a XVIII. században. Folia Archaeologica. 1962. 14. köt. 181–187. (Német nyelvű kivonattal.)
- Entz Géza*: Bodó István hagyatékai leltára 1537-ből. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 84–85. (Francia nyelvű kivonattal; 105.)
- Mándoki László*: A baranyai céhek életéből. Művelődési tájékoztató (Pécs). 1962. ápr. 68–73.
- A Népi díszítőművészetről*. Cikkgyűjtemény. Összeáll. és bev. Lengyel Györgyi. Bp. 1962. Népi Iparművész Tanács – Népművelési Int., Házi soksz. 99 o. — 29 cm. (Sz. Zs.): Régi gondolat új követői. — Az iparművészek közönségkapcsolatáról. Szocialista Művészetről. 1962. 5. évf. 10. sz. 5.
- Szebeni Géza*: A csiki juhászat. (Szerző a pásztorművészettel is foglalkozik.) Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 54–89. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- A szép otthon*. Szerk.: Várhelyi Tamás. Bp. 1962. Ifj. Kiadó, Egyet. ny. 139 o., illusztr. — 20 cm. — (Az ezermester kiskönyvtára, 3.)
- Szombathelyi Ervin*: Napjaink népművészete. Népszava. 1962. nov. 4.
- Takács Gyula*: Az iparművész Rippl-Rónairól. Rippl Rónai emléknepok Kaposváron. 1961. Bp. 1962. 41–47. Képekkel.
- Vita* iparművészetünk helyzetéről és feladatairól. — Aba-Novák Judit, K. és Csetényi Antal hozzászólása. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 47–48.; Csetényi Antal hozzászólása. Uo. 3. sz. 48.; Révész Zsuzsa hozzászólása. Uo. 33–34.; Uo. 10. sz. 32–35. Képekkel.
- Zentai János*: Tojáshímzés az Ormánságban. Ethnographia. 1962. 73. évf. 3. sz. 454–458. Képekkel.
- b) Ötvösség, óra-, ón-, fegyver-, vas-, réz- és bronzművesség
- Bartha Lajos*: Ötvösművészet és ipar. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 47–48.
- Bodgál Ferenc*: A Hernád-völgy népi fém-művészete. (Doktori disszertáció.) — Ism.: Bodgál Ferenc. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 2. sz. 76–78.
- Fehér János, Géza*: Vases de cuivre turcs dans le Musée National Hongrois. Folia Archaeologica. 1962. 14. köt. 153–167. Képekkel.
- Fettich Nándor*: A besztercei románkori aspersorium. A nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve 1959. 2. köt. Bp. 1961 (1962). 33–50. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Genihon, Stefan*: Der Kalvarienberg aus dem Schatz der Kathedrale von Esztergom. Alte und moderne Kunst. 1962. 7. évf. 56/57. sz. 47–49. Képekkel.
- Holub József*: Zalaegerszeg régi pecsétjei. Zalaegerszeg, 1960. 205–213. (A Gömsei Múzeum közleményei, 13. sz.) — Ism.: Komjáthy Miklós. Levéltári Közlemények. 1962. 33. évf. 1. sz. 174–175.
- Kádár Zoltán*: Der Schatzfund von Tokaj und seine byzantinisch-slavischen Beziehungen. Debrecen, 1961. Akad. ny. Bp. 193–209 o., 7 t. — 24 cm. — (Kluny.: Slavica 1.) — (Publicationes Instituti Philologiae Slavicae Universitatis Debreceniensis, 10.)
- Kalmár János*: Számszeriáras parancsnoki jelvény-nyilhegyek. Arrabona. 1962. 4. köt. 71–84. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kovács Éva*: Límoges-i kereszték Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 97–124. Képekkel.
- Kriszinkovich, Béla*: Unbekannte Messerschmied-Kunstwerke der ungarischen Habanen. — Az ismeretlen „habán” késművesség. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 59–82. Képekkel. — 82.
- Mihalik Sándor*: A magyar Benvenuto Cellini. Szentpétery József halálának 100. évfordulója. Magyar Nemzet. 1962. jún. 13.
- Molnár László*: Szentpétery József (1781–1862). Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 6–8. Képekkel.
- Percz János* munkái. Nők Lapja. 1962. dec. 1. Képekkel.
- Rapai Pirokka*: A kovácsolt vas művésze (Bieber Károly). Dunántúli Napló. 1962. júl. 26.
- Somogyi Árpád*: Régi községi ötvösökről és ötvösművekről. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 253–264. Képekkel.
- Takács Béla*: Két magyarországi vonatkozási plakett (Liedemann János és Schwartz János munkái). Numizmatikai. Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 88–89. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal; 105.)
- Temesváry Ferenc*: Adalékok a pest-budai kisipari fegyvergyártás történetéhez. Folia Archaeologica. 1962. 14. köt. 229–251. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Vattai Erzsébet, F.*: Középkori titkos pecsétgyűjtemény. Folia Archaeologica. 1962. 14. köt. 125–132. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)
- c) Érem, pénz
- Ambrus Béla* — *Kupa Mihály*: A volt Monarchia papírpénztervezetei (1790–1918). Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 73–78. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal; 104.)
- Bánki V. Emil*: „Emlékpénzek” 1865–69. Az Érem. 1962. 18. évf. 20. sz. 21–23. (381–383.)
- Bánki V. Emil*: „Emlékpénzek” 1865–69. II. Az Érem. 1962. 18. évf. 21. sz. 19–23. (403–407.) Képekkel.
- Bánki V. Emil*: Hadifoglytábori sportérmek. 1. Közlemény. Az Érem. 1962. 18. évf. 19. sz. 15–18. (351–354.) Képekkel.
- Bánki V. Emil*: Magyar vonatkozási rendjelek, kitüntetések. VIII. Közlemény. Az Érem. 1962. 18. évf. 19. sz. 7–13. (343–349.) Képekkel.
- Bánki V. Emil*: Magyar vonatkozási rendjelek, kitüntetések. (IX. folytatás.) — F. J. első vitézségi érmei 1849. — Erdemkereszt. Az Érem. 1962. 18. évf. 20. sz. 6–13. (366–373.) Képekkel.
- Bánki V. Emil*: Magyar vonatkozási rendjelek, kitüntetések. (X. folytatás.) — 1849. évi II. veretű vitézségi érme. Szolgálati jelek. Az Érem. 1962. 18. évf. 21. sz. 5–12. (389–396.) Képekkel.
- Gedai István*: Friesachi típusú pénzek Magyarországon. II. Az Érem. 1962. 18. évf. 20. sz. 4–6. (364–366.)
- Gedai István*: A kiskunmajsai friesachi érmelelet. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 83. (Francia nyelvű kivonattal; 105.)
- H.*: Éremleletek, melyek a Magyar Történeti Múzeum Éremtárába kerültek feldolgozásra. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 93–94.
- Horváth Tibor Antal*: Adalékok a tizes aranyak forgalmához. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 53–59. (Francia nyelvű kivonattal; 104.)
- Horváth Tibor Antal*: Székesfehérvári bárcák a XVIII. században. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 85–88. (Francia nyelvű kivonattal; 105.)
- Horváth Tibor Antal*: Tervezet az erdélyi pénzforgalom szabályozására (1736). Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 69–72. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal; 104.)
- Huszár Lajos*: A Báthoriak pénzei. Nyírbátor, 1961 (1962). Szabolcs-Szatmári ny. Nyíregyháza. 12 o., 2 t. — 24 cm. — (A nyírbátori Báthori István Múzeum füzetek.)
- Huszár Lajos*: CNH. II. 133. (Albert király denárja.) Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 49–52. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal; 103.)
- Huszár Lajos*: Georg Hautsch magyar vonatkozási érmei. Folia Archaeologica. 1962. 14. köt. 169–180. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Huszár, Lajos*: Karlsburger Medailleure (1740–1780). Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 111–122. Képekkel.
- Huszár Lajos*: Súlyom ábrázolások középkori pénzeinken. Aquila. 1962. 67–68. évf. 195–202.
- Kalmár János*: A „Pro Virtute Militari” érem. Az Érem. 1962. 18. évf. 19. sz. 13–15. (349–351.)
- Kupa Mihály*: A papírpénzek értékelése. I. A numizmatikai anyag ritkaságának kifejezése. Az Érem. 1962. 18. évf. 21. sz. 12–19. (396–403.)
- Kupa Mihály* — *Ambrus Béla*: Magyarország hadifoglytáborpénzei az első világháborúban. (1914–1918). Az Érem. 1962. 18. évf. 19. sz. 18–21. (354–357.)
- Magyar Éremhatározó*. Összeáll.: Unger Emil. Erdély. II. füzet. (1630–1780.) Bp. 1962. Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat Éremtani Szakosztálya. Múzeumok Rotaüzeme. 54 o., 45 t. — 20 cm.
- Pávó Elemér*: Közlekedési üzemi, kalauzi leteti (kautói) bárcák. Az Érem. 1962. 18. évf. 19. sz. 22–23. (358–359.) Képekkel.
- Sa-Ay*: Numizmatikai kiállítások. („200 éves a hazai papírpénz”, 1960, Magyar Nemzeti Bank kultúrterme; „A magyar pénz története”, 1961, Pesterzsébeti Múzeum; „Magyarország papírpénztörténete 1900-tól napjainkig”, 1961, nagybányai bányászaskazinó.) Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 90–92.
- Soós Gyula*: Reményi József éremművészete. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 79–81. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal; 104.)
- Szabó Székely Pál*: Wurschbauer Károly érmeinek ölomveretei. Numizmatikai. Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 89–90. Ábrákkal. (Francia nyelvű kivonattal; 105.)
- Szabó Gyula*: Pécs szűkséggépzei 1919–1921-ben. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1961. Pécs, 1962. 105–128. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Szász Károly*: Adatok a nagybányai pénzverőház alkalmazottairól (1660–1829). Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 61–68. (Francia nyelvű kivonattal; 104.)
- Szigeti István*: Gács (Gácsik) Lajos szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1962. 18. évf. 20. sz. 19–20. (379–380.)
- Varannai Gyula*: Magyarországi kórházak numizmatikai emlékei. Az Érem. 1962. 18. évf. 20. sz. 14–18. (374–378.)
- d) Textil, textilfestés, szőnyeg, viselet, himzés, gobelin, horgolás, kötés, csipkés-tűz
- B. F.*: Adatok Miskolc XVIII. századi viseletéhez. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 2. sz. 95.
- Boros Marietta*: Fonás. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 37 o., 26 t. — 16 cm. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Boros Marietta*: A takácsmesterség, „titkosabb műveinek” leírása Sioágárdról. Ethnographia. 1962. 73. évf. 2. sz. 324–337. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Dioszegi Vilmos*: Tuva Shamanism: Intracultural differences and interethnic analogies. Acta Ethnographica. 1962. 11. köt. 1–2. sz. 143–190. Képekkel.
- Domonkos Ottó*: A süvegviselés történetéhez. Néprajzi Értesítő. 1962. 44. köt. 141–153. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Dutka Mária*: Egy monumentális műfaj feléledése. Ankét a korszerű gobelinről. Magyar Nemzet. 1962. okt. 30.
- Ember Mária, V.*: A csipke. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok rotaüzeme. 26 o., képekkel. — 20 cm.
- Ember Mária, V.*: II. Lajos magyar király és felesége ruhája. Folia Archaeologica. 1962. 14. köt. 133–151. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Fél Edit*: Népviselet. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 36 o., 24 t. — 15 cm.
- Gergely István*: Plesniv Károly szőnyegéről. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 34–35. Képekkel.
- Hajnal Lászlóné*: Textilvizsgálatok mint idő- és helymeghatározó eszközök a régészeti gyakorlatban. Archaeologiai Értesítő. 1962. 89. köt. 2. sz. 253–254.
- Ludoviková, Miroslava*: Magyar eredetű népi textilak a Morva Múzeumban. Néprajzi Értesítő. 1962. 44. köt. 307–314. Képekkel. (Német és cseh nyelvű kivonattal.)

O. K.: Munkácsy-díjas ruhatervező (Szilvitsky Margit). Nők Lapja. 1962. apr. 21. Képekkel.

Perczel Erzsébet: Szóttés. III. Zala Tibor. Bp. 1962, Képzőművészeti Alap Kiadó-vall., Kossuth ny. 37 o., 26 t. — 15 cm.

Simon Gy. Ferenc: Egy régi művészet (gobelin) az igazi virágkor küszöbén. Magyar Ifjúság. 1962. szept. 15. Képekkel.

Sobók Ferenc: Új utakon a világ gobelin művészete. Nemzetközi falikárpit biennálé Lausanne-ban. (A magyar gobelin művészetről is.) Magyar Nemzet. 1962. aug. 26.

Szabó Éva: Nyári látogatás Juris Ibolyánál. Szocialista Művészet. 1962. 5. évf. 9. sz. 5.

Szabó Tamás: Még néhány szó a festékes és társai erdélyi életéhez. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 147—149.

Tervezők és tervek. Ruházat. Szerk. biz.: Juhász László, Balogh Rozi stb. Bp. 1962, Kossuth ny. 103 o. képekkel. — 20 cm. (Az Iparművészeti Tanács kis-könyvtára.)

Végh Katalin: A honfoglaláskori magyar női viselet. (Államvizsga dolgozat.) Bp. 1962, Eötvös L. Tudományegyetem Régészeti Intézete. (Kézirat.)

e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik

Artnér Tivadar: Fehér menyasszony. Északi Fény. (Erdődi István kerámikus-ról.) Esti Hírlap. 1962. jún. 26. Képekkel.

Balog János: Művészet, ipar, kereskedelem vitája a mai porcelánról. Magyar Nemzet. 1962. okt. 28.

Benkő Andrea: Üvegcorpus. Bp. 1962, Műz. soksz. 182 o., 22 t. — 28 cm. — (Régészeti füzetek 2/11.)

Boncz (Klára) — Gink Károly: Herend china. Text: Clara Boncz. Photographs: Károly Gink. Transl. from Hungarian, manuscript: Annie Baráth. Bp. 1962, Pannónia, Athenaeum Print. 81 o. — 18 cm. (Ua. német, francia nyelven is.)

Brestyánszky Ilona, Patakyné: The Ceramics of István Gábor. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 6. sz. 214—216. Képekkel.

Csapó György: A kerámia nagy művésze (Kovács Margit). Ország Világ. 1962. máj. 9. Képekkel.

D. T.: Az agyag művésze. Látogatás Kovács Margit műhelyében. Esti Hírlap. 1962. júl. 25. Képekkel.

Duma György: Szénbeépüléssel készült mázatlan fekete kerámiaak színeinek alakulása. Építőanyag. 1962. 14. évf. 12. sz. 463—470. Képekkel. (Idegen nyelvű kivonattal.)

Harsányi Márta: Új utakon a Porcelángyár diszműgyártása. Dunántúli Napló. 1962. aug. 10. Képekkel.

Herepei János: Adatok az erdélyi fazekasság történetéhez. (III. befejező közlemény.) Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 131—136.

Kádár Márta: Aki a szentesi fürdő fal-kerámiaját készíti. — Látogatás Kiss Kovács Gyula szobrászművésznél. Csongrád megyei Hírlap. 1962. febr. 8. Képekkel.

Katona Imre: A habán kerámiáról. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 24—26. Képekkel.

Keller Andor: A kerámikus (Kovács Margitról). Esti Hírlap. 1962. nov. 6.

Kristóf Attila: „Az irodalomból kirekesztettük a ponyvát, a képzőművészetből nehezebb.” — Beszélgetés egy fiatal kerámikussal (Csekovszky Árpáddal). Magyar Nemzet. 1962. márc. 9.

Krisztinkovich Béla: Haban pottery. From Hungarian manuscript transl. by József Decsényi. Bp. 1962, Corvina, Athenaeum print. 48 o., 24 t. — 18 cm. (Ua. francia, orosz és német nyelven is.)

Kunszery Gyula: „Menj le a fazekas házába...” (a habánokról). Új Ember. 1962. 12. évf. 43. sz. 4.

Láncz Sándor: Hol tart a magyar kerámia-művészet? Élet és Irodalom. 1962. júl. 28.

László Ervin: A szines kövek titka. (Soltra Elemér első mozaikjairól.) Esti Pécsei Napló. 1962. júl. 25. Képekkel.

Lippóczy Norbert: Népi üvegfestmények Tokajban. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 2. sz. 96—102. Képekkel.

Marik Klára, Tasnádné: Le Musée International de Céramique de Faenza et ses

céramiques hongroises. — A faenzai Museo Internazionale delle Ceramiche rövid története. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 31—54. Képekkel. — 55—58.

Mihalik Sándor: A hermányi kőedénygyár. Folia Archaeologica. 1962. 14. évf. 189—210. (Német nyelvű kivonattal.)

Mihalik Sándor: O starých šarisských keramických manufaktúrach. Nové Obzory. 1962. 4. köt. 119—135.

Molnár Éva: A Gellért Szálló üveglakalai (Thury Mária alkotásai). Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 26. Képekkel.

Molnár Éva: A herendi porcelán. Építőanyag. 1962. 14. évf. 6. sz. 201—205. Képekkel.

Nyárády Mihály: Pipakészítések Szabolcs megyében. A nyíregyházi Jós András Múzeum Évkönyve. 1959. 2. köt. Bp. 1961 (1962). 113—127. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Pataky Dénesné: A Zsolnay kerámia. 3. jav. kiad. Pécs, 1962, Pécsi Szikra ny. 35 o., 14 t. — 20 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — (Múzeumi füzetek. — Pécs, Janus Pannonius Múzeum. —)

Takács Béla: A telkibányai kemény-cserépgyár parasztdényei. Néprajzi Értesítő. 1962. 44. évf. 163—202. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Tamás István: Kovács Margit műtermében. Népszabadság. 1962. júl. 15. Képekkel.

Urbach Zsuzsa: A karcagi üvegyár. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 31—32. Képekkel.

f) Bútor-, fa- és csontfaragás

Dienes István: Nemzetiségjegy (tamga) a békesi honfoglaláskori íjcsont. Folia Archaeologica. 1962. 14. évf. 95—109. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Domonkos Ottó: Sopron megye pásztor-művészete. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 124—134. Képekkel.

Ézsaiás Pálné: Az „OKISZ” bútorpályázatáról. Faipar. 1962. 12. évf. 6. sz. 184—186. Képekkel.

Füzes Endre: A Janus Pannonius Múzeum borotvatartói. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1961. Pécs, 1962. 139—158. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

Herczenдорfer László: Modern bútortervezés a korszerű lakás tükrében. Faipar. 1962. 12. évf. 9. sz. 258—260.

Kaeszy Gyula: A bútorstílusok. Bp. 1962, Gondolat Kiadó, Kossuth ny. 286 o., 16 t. — 24 cm. — Ism.: Kovács Zsuzsa. Művészet. 1962. 3. évf.

Mándoki László: Busómaszkok. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1961. Pécs, 1962. 159—180. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

Nékám, Livia: Le réfectoire de Trecsén. — A trecséni refektórium. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 107—122. Képekkel. — 122—123.

Nyárády Mihály: Pipakészítések Szabolcs megyében. A nyíregyházi Jós András Múzeum Évkönyve. 1959. 2. köt. Bp. 1961 (1962). 113—127. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Sárosi Bálint: A magyar népi furulya. Ethnographia. 1962. 73. évf. 4. sz. 590—611. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)

Weiner Pirokka: Modèles de moules sculptés en bois. (Contribution à la question de l'originalité.) — Faragott faformák előképei. (Az eredetiség kérdéséhez.) Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 7—28. Képekkel. — 29—30.

g) Nyomdatörténet, könyvművészet

Bogdán István: XVI—XVII. századi papírkészítőink életéből. Papírpapír és Magyar Grafika. 1962. 6. évf. 3. sz. 128—131.

Borsa Gedeon: A törökök ellen Magyarországon hirdetett 1500 évi búcsú és az azzal kapcsolatos nyomtatványok. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve. 1960. Bp. 1962. 241—279. Képekkel.

Csapódi Csaba: Mikor pusztult el Mátyás király könyvtára. Bp. 1961, Akad. Kiadó, Akad. ny. 25 o., — 24 cm. (Klny.: Magyar Könyvszemle.) — (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának közleményei, 24.)

Csapódi Csaba: A Mátyás-kori könyvművészet remekei. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 2—3. sz. 235—236.

Csalkai Endre: Adatok a győri könyvtörténetéhez. Arrabona. 1962. 4. köt. 123—127. (Német nyelvű kivonattal.)

Hírek a Magyar Bibliofil Társaságról. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 46. Képekkel.

Kathona Géza: Karádi Pál abrudbányai könyvnyomdája és annak végsorsa. Református Egyház. 1962. 14. évf. 8. sz. 180—181.

Kókay György: Mátyás király könyvtárának emléke a felvilágosodás korában. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 6. sz. 347—348. Képekkel.

Koroknay Éva, B.: A korvinakötések Ulászló-kori periódusáról. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2—3. sz. 125—136. Képekkel.

Koroknay Éva, B.: A soproni metszett kötetábrák. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 164—166. Képekkel.

Koroknay Éva, B.: A veszprémi püspöki könyvtár Lucanus-kötetének kötetábrájáról. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 2—3. sz. 187—197. Képekkel.

Kovács Ilona: A Nyugat és a magyar könyvművészet megújulása. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 2—3. sz. 131—147. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Mezey László: Problémák és megoldások a kódexkutatásban. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve. 1960. Bp. 1962. 159—165.

Mollay Károly: Középkori soproni nap-árak. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 3. sz. 215—226; 4. sz. 299—311. Képekkel.

Prokopp Gyula: A Konstantinápolyba került korvinak megtalálásának századik évfordulója. Vigilia. 1962. 27. évf. 5. sz. 317.

Sollész Zoltánné: A magyarországi könyvdisztés a XVI. században. Bp. 1961, Akad. Kiadó, Akad. ny. 195 o., 72 t. — 28 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — Ism.: Szemző Pirokka, D. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 2—3. sz. 261—262.

Sólyom Jenő: Új adat a kolozsvári Hoffgreff-nyomda történetéhez. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 4. sz. 349—353.

Soproni Béla: Az Athenaeum Nyomda bővítése és rekonstrukciója. Magyar Grafika. 1962. 6. évf. 2. sz. 69—77.

Szántó Tibor: Az iniciálé. Papírpapír és Magyar Grafika. 1962. 6. évf. 4. sz. 245—263. Képekkel.

Szántó Tibor: New Hungarian book art. Books from Hungary. 1962. 4. köt. 4. sz. 14—15. (Ua. német és francia nyelven is.)

A szép magyar könyv. 1961. Szerk. Bezúr Géza. Bp. 1962, Művelődésiügyi Minisztérium — Kiadói Főigazgatóság stb., Kossuth ny. 56 o., 24 t. — 24 cm. — (A Magyar Grafika melléklete, az 1961. évi könyvművészeti verseny ismertetője.)

Szűj Rezső: Az utolsó esztendő. (Kner Imre emlékezete.) Debrecen, 1962, Alföldi ny. 6 o. — 24 cm.

Szűj Rezső: A bibliofília fellendüléséről. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 11—12.

Szűj Rezső: A könyv mint műalkotás. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 16—17. Képekkel.

h) Játék

Sándor Mihályné: Kórójátékok Berettyóújfaluban. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 90—102. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

Abódy Béla: Az egri múzeumban. Népművelés. 1962. júl. 29. Képekkel.

Arrabona. 1962. 4. köt. A Győri Múzeum Évkönyve. Szerkesztő: Uzsocki András. Győr, 1962, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Győr-Sopron megyei Ny., Győr, 228 o., képekkel — 24 cm.

- Artnér Tivadar** : A képzőművészeti nevelés értékes otthona: a másolat múzeum. Népszabadság. 1962. okt. 31.
- Artnér Tivadar** : Múzeumi kultúránk fellendülése. Népszabadság. 1962. okt. 18.
- B. J.** : Ma nyitják meg az első magyar textilmúzeumot. Népszabadság. 1962. aug. 2.
- Balkányi Enikő** : Írói emlékházaink problémáiról. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve. 1962. 121–133. Képekkel. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)
- Balkányi Enikő** : Az újjárendezett Jókai Emlékmúzeum. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 73–74.
- Balogh, Yollande** : Exposition permanente du Département des Sculptures Anciennes 1^{re} partie. Écoles italiennes. — A Régi Szoborostály állandó kiállítása. I. Olasz iskolák. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 21 sz. 95–97. — 152–154
- Barabás Jendő** : Szabadtéri múzeumok. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 27. sz. 846–847. Képekkel.
- A Baranya megyei múzeumok életéből.** Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1961. dec. 77–107. Képekkel.
- Bodrogi Tibor — Vincze István** : Beszámoló a Néprajzi Múzeum 1961. évi működéséről. — Rechenschaftsbericht über die Tätigkeit des Ethnographischen Museums im Jahr 1961. Néprajzi Értesítő. 1962. 44. évf. 5–14. — 15–25.
- Buocz Terézia, P.** : A szombathelyi Savaria Múzeum kótára. Vasi Szemle. 1962. 3. közl. 1. köt. 100–108. Képekkel. (Klmy. is.); 4. közl. 2. köt. 81–87. Képekkel. (Klmy. is.); 5. közl. Uo. 98–105. Képekkel. (Klmy. is.) — (A Szombathelyi Savaria Múzeum közleményei 17, 20, 23.)
- Czobor, Agnes** : Le Musée des Beaux-Arts, Budapest. Museum. Revue publiée par l'Unesco. 1962. 15. köt. 4. sz. 227–229. Képekkel.
- Csató Tamás** : A Legújabbkori Történeti Múzeum munkájáról. Történelemtanítás. 1962. 7. évf. 1. sz. 25–28.
- Csatkai Endre** : Apróságok a magyar muzeológia múltjából. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 64–66.
- Dankó Imre** : A Múzeumbaráti Kör munkája a gyulai Erkel Ferenc Múzeumban. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 47–49.
- Dankó Imre** : A múzeumi helytörténeti anyag meghatározása és kezelése. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 10–20.
- Draveczky Balázs** : A Rippl-Rónai Múzeum ásatásai 1962-ben. Somogy megyei Népiújság. 1962. dec. 20.
- Emlékeink seregszemléje.** — 1962 október: országos múzeumi hónap. Lobogó. 1962. szept. 19. Képpel.
- Erdélyi István** : Népi ellenőrzés a budapesti országos múzeumokban. Népi Ellenőrzés. 1961. dec.
- Fejős Imre** : A múzeumlátogatás művészete. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 50–51.
- Felavatták a cecei Csók István emlékmúzeumot.** Magyar Nemzet. 1962. máj. 22.
- Ferenczy, László** : The Collection of Korean Industrial Art, a Gift of the Korean People's Democratic Republic. — A koreai iparművészeti gyűjtemény. A koreai Népi Demokratikus Köztársaság ajándéka. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 147–160. Képekkel. — 161.
- Fodor Mihály** : A Szolnok-megyei múzeumok tanácsai kezelésbe vétele. Múzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 32–34.
- Folia Archaeologica.** 14. köt. A Magyar Nemzeti Múzeum-Történeti Múzeum Évkönyve. Szerkesztő: Fülep Ferenc. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll. Kossuth Ny., Bp. 264 o., 76 szövegközi kép, 36 t. — 24 cm.
- Fülep Ferenc** : Beszámoló az ICOM hollandiai VI. konferenciájáról. Múzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 35–36.
- Gajzághó Aladár** : A nógrádmegyei munkásmozgalmi múzeum. Múzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 57–58.
- Garas Klára** : Majszori na sztrata zsvopisz ot szbirkata na Budapesenzskijia Múzej na Izjasnite Izkusztva. (Remekművek a Szépművészeti Múzeumban.) Szoszt., uvd. —. Prev. Kiril Mihajlov Geraszimov. Bp. 1962. Korvina, Pecsát Kosut. 22 o., 64 t. — 39 cm.
- Hárs Éva, Sarkadiné** : Modern magyar képtár — Forgács Hann Erzsébet emlékgyűjtemény. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1961. Pécs, 1962. 181–188. Képekkel. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Havas Lujza** : Október — múzeumi hónap. Népszava. 1962. okt. 14. Képpel.
- HT.** : Múzeumok a nép művelődésének szolgálatában. Szolnok megyei Néplap. 1962. szept. 12.
- Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve.** 1962. 5. köt. Főszerkesztő: Dobrovits Aladár. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum Ny. 178 o., képekkel. — 24 cm.
- A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve.** 1961. Szerkesztőbizottság: Füzes Endre, Horvát A. Olivér, Szabó Gyula. Pécs, 1962. Janus Pannonius Múzeum, Pécsi Szikra Ny. 217 o., képekkel, 1 mell. — 28 cm.
- Jelentés a gyulai Erkel Ferenc Múzeum 1961. évi munkájáról.** Összeállította: Dankó Imre, Gyula, 1962. Erkel Ferenc Múzeum, BmNyV Gyula. 27 o. — 20 cm.
- Jelentés a gyulai Erkel Ferenc Múzeum 1962. évi munkájáról.** Összeáll. Dankó Imre, Gyula, 1962. Erkel Ferenc Múzeum, BmNyV Gyula. 47 o. — 20 cm. — (A gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványai, 40.)
- (K.)** : Az Országos Múzeumi Hónap Miskolcon és Borsodban. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 6. sz. 89–94. Képekkel.
- Katona Imre** : Múzeumok szerepe a népművelésben. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 38–42.
- Keresztény Múzeum Esztergom.** Vezető. Szövegét írta Mucsi András. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Békési Ny., Békéscsaba. Leporellő, képekkel. — 23 cm.
- A Kiscelli Múzeum.** Kiáll. vez. Összeáll.: Bertalan Vilmos, Nagy Lajos, Seenger Ervin. Bp. 1962. Révai ny. 72 o., képekkel. — 16 cm. (Orosz, francia, német nyelvű kivonatokkal.) — (Emlékek Budapest múltjából, 4.)
- Komáromy József** : A miskolci múzeum új gyűjteménye: a legújabbkori dokumentációs adattár. Múzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 53–56.
- Konczek László** : Mi lett a sorsa a kismartoni (Eisenstadt) Wolf-múzeumnak? Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 139–142. Képekkel.
- Körök József** : Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum munkájáról az 1960–61. évben. Folia Archaeologica. 1962. 14. évf. 253–261.
- Látogatás a Sztornó házban.** Gyűjtő nemzedékek. Kisalföld. 1962. nov. 23.
- Lengyel Dénes** : A Petőfi Irodalmi Múzeum és az iskolák. Köznevelés. 1962. 18. évf. 18. sz. 556.
- Lippenszky István** : Múzeumi gondok Pécsen. Dunántúli Napló. 1962. jún. 24.
- Magyar Nemzeti Múzeum — Történeti Múzeum.** Az 1961. év régészeti kutatásai. Szerk. Burger Alice, Sz. Bp. 1962. Múzs. soksz. 100 o., 1 térk. — 20 cm. — (Régészeti füzetek, 15.)
- Major Gyula** : Az általános revízió lebonyolítása az Iparművészeti Múzeumban. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 3–10.
- Major, Gyula** : Memorial Exhibition of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts. The Art of Asia. — A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum emlékkiállítása. Ázsia művészete. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 127–143. Képekkel. — 144 145.
- Márkus László** : Emlékek között Esztergomban. Új Ember. 1962. 18. évf. 18. sz. 4.
- Márkus László** : Húsvéti elmélkedés a Szépművészeti Múzeumban. Új Ember. 1962. 18. évf. 16. sz. 22.
- Modern múzeum.** — A mai magyar képzőművészet problémája. Esti Hírlap. 1962. nov. 12.
- A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve.** 1960–1962. Szerk. B. Ilint Alajos. Széger, 1962. Móra Ferenc Múzeum, Szegedi Nyomda Váll. 272 o., képekkel, mellékletekkel. — 24 cm.
- Musée des Beaux-Arts Budapest.** Réd. Eve Eszláry. Bp. 1962. Bureau Central de Prop. des Musées, B(ékés) m. ny. Gyoma. 8 lev., képekkel. — 20 cm.
- Le Musée des Beaux-Arts en 1961.** — A Szépművészeti Múzeum 1961-ben. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 21. sz. 99–105. Képekkel. — 155–157.
- Múzeumi hetek Pécsen.** Dunántúli Napló. 1962. szept. 6.
- Múzeumi Közlemények.** 1962. 2. sz. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotaüzeme. 58 o. (Kézirat gyanánt.) — 28 cm.
- Múzeumok, gyűjtemények, műkincsek.** Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzs. soksz. 83 o., képekkel. — 20 cm.
- Nemecskay Tivadar** : A miskolci Herman Ottó Múzeum működéséről és feladatairól. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 3. sz. 28–37. Képekkel.
- Némethy Endre** : A központi muzeológiai technológiai csoportról. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 24–26.
- Néprajzi Értesítő.** — A Néprajzi Múzeum Évkönyve. 1962. 44. köt. Szerkesztő: Szolnoky Lajos. Bp. 1962. Akad. Kiadó, Akad. Ny., Bp. 333 o., képekkel. — 24 cm.
- A Nyíregyházi Józsa Andras Múzeum Évkönyve.** 1959. 2. köt. Szerkesztő: Csallány Dezső. Bp. 1961 (1962). Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum Ny. 171 o., 13 szövegközi kép, 33 t. — 24 cm.
- Oelmacher Anna** : Ma öt éves a Magyar Nemzeti Galéria. Magyar Nemzet. 1962. okt. 5.
- Országos múzeumvezetők konferencia.** 1961. december 4–5–6. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotaüzeme. 88 o. — 28 cm.
- Ötven éves az Ernst Múzeum.** Magyar Nemzet. 1962. ápr. 7.
- Papp László** : Harom és fél év a baranyai múzeumok életéből. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 1961. Pécs, 1962. 205–217. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Palaki, Denes (Pataky Dénes)** : Sed'ovri na riszunkata XIX–XX. vek. (A rajzművészet mesterei.) — (A Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből.) Szoszt., uvd. —. Prev.: Kiril Mihajlov Geraszimov. Bp. 1962. Korvina, Univ. Pecsát. 32 o., 94 t. — 40 cm. — (Bibliogr. a képek jegyzékében, az egyes képek leírása után.) — (Ua. német nyelven is.)
- A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve.** 1962. Szerk.: Bartó Dezső. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum Ny. 221 o., képekkel. — 25 cm. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)
- Pogány O. Gábor** : A Magyar Nemzeti Galéria helye a művészettörténelem távlati tudományos kutatási tervében. Múzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 1–4.
- A Soproni Liszt Ferenc Múzeum 1961-ben.** Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 4. sz. 369–371.
- A Soproni Liszt Ferenc Múzeum működése.** Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 170–171.
- Sugár István** : Egy egri múzeum. Heves megyei Népiújság. 1962. jan. 28.
- Szalontai Barnabás** : A nyírbátori Báthori István Múzeum rövid története. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 66–70.
- A Szekszárdi Balogh Ádám Múzeum Tudományos Füzetei.** 1. Szerk. a szekszárdi Balogh Ádám Múzeum igazgatója. Szekszárd, 1962. Tolna megyei Tanács VB Művelődésügyi Osztálya, Szekszárdi Ny. 11 o., 4 kép. — 24 cm.
- Szentlélek Tyhamér** : A helyi gyűjteményvezetők tanfolyama Vas megyében. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 52–54.
- Szolnoky Lajos** : A Néprajzi Múzeum 1961. évi tárgygyűjtése. — Die Sammelstätigkeit des Ethnographischen Museums 1961. Néprajzi Értesítő. 1962. 44. köt. 203–256. Képekkel. — 256–287.
- Takács, Zoltán Felvinczi** : Some Notes to the Bronzes of the Chinese Collection, I. — Megjegyzések a kínai gyűjtemény néhány bronztárgyához. I. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 163–176. Képekkel. — 177–178.
- Télepy Katalin** : Csók István emlékmúzeum Cécén. Közalkalmazott. 1962. aug.
- Uzsoki András** : Jelentés a győri Xantus János Múzeum 1958–1961. évi működéséről. Arrabona. 1962. 4. köt. 227–225. Képekkel.
- Vayer Lajos** : Maestri del disegno dal gotico al barocco. (A rajzművészet mesterei.)

— (A Szépművészeti Múzeum gyűjteményéből.) Milano — Bp. 1962. Silvana — Corvina, Tip. Offset — Tip. Egyet. 30 o., 109 t. — 38 cm. — (Bibliogr. a képek jegyzékében az egyes képek leírása után.) Zsadányi Guidó: A Herman Ottó Múzeum régészeti adattára. Múzeumi Közlemények, 1962. 1. sz. 21–23.

RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

Baki Győző: A Nemzeti Múzeum restauratóri osztályának eredményei a műtárgyvédelem terén. Múzeumi Közlemények, 1962. 1. sz. 27–29.
Csillag Gyula: Ásatási kerámia-anyag ragasztása. Múzeumi Közlemények, 1962. 1. sz. 35–37.
Moré, Nicolas: La restauration de la „Prédication de Saint Jean-Baptiste” de Bacchiacca. — Bacchiacca „Keresztelő Szt. János prédikációja” című képének restaurálása. A Szépművészeti Múzeum Közleményei, 1962. 20. sz. 47–53. Képekkel. — 99–101.
Schlager Károlyné: Szerves fémbevonat. Múzeumi Közlemények, 1962. 1. sz. 33–34.
Takács Vilmos: Ásatásokból előkerült nedves faanyagok konzerválásának lehetőségei. Múzeumi Közlemények, 1962. 1. sz. 30–32.

KIÁLLÍTÁSOK

Általában

Balatoni Nyári Tárlat. (Vándorkiállítás: Tihanyi Múzeum, Tihanyi; Balatoni Múzeum, Keszthely; Bakonyi Múzeum, Veszprém.) — Kat. Veszprém, 1962. Megyei Tanács (Veszprém) — Múcsarnok (Bp.), Veszprém m. ny. 12 lev., képekkel. — 17 cm. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém), 1962. júl. 24.
A Győri Xantus János Múzeum új kiállításai. — Ism.: Szentlélek Tihamér. Múzeumi Közlemények, 1962. 2. sz. 9–14
Az Iparművészeti Múzeum újabb kiállításai. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság, 1962. júl. 18.
A „Ki mit gyűjt?” kiállításokról: Magyar Néphadsereg Központi Klubja (1961. aug. 18-tól szept. 9-ig); Inotai Erőmű (1961. nyarutól); Diósgyőri Lenin Kohászati Művek Bartók Béla Művelődés Háza (1961. nov. 18. — dec. 10.). — (A kiállítások numizmatikai anyagáról.) — Ism.: sa — ay. Az Érem, 1962. 18. évf. 20. sz. 20–21. (380–381.)
L. F.: Jegyzetek szegedi kiállításokról. Tiszatáj, 1962. máj. Képekkel.
A Magyar Nemzeti Galéria három kiállításáról. (Bp., Vidám Park; Siófok, Cece.) — Ism.: Telepy Katalin. Művészet, 1962. 3. évf. 8. sz. 43. Képpel.
„A Magyar pénz története kiállítás” (Balassagyarmat, Palóc Múzeum). — Ism.: sa — ay. Az Érem, 1962. 18. évf. 20. sz. 20–21. (380–381.)
„Mai művészetünk” c. ü. vándorkiállítás. — Ism.: K. Á. Művészet, 1962. 3. évf. 2. sz. 34.

a) Egyéni

A. Tóth Sándor pápai festőművész kiállítása. Pápa. Kastély. — Ism.: — pozsgai — Napló (Veszprém), 1962. dec. 14. — Sz. B. Művészet, 1962. 3. évf. 2. sz. 31. Képpel. — Veszprém, Bakonyi Múzeum. — pozsgai — Napló (Veszprém), 1962. jún. 26.
Aba-Novák Vilmos emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Bev. Supka Magdolna, B. Szolnok, 1962. Révai ny. Bp. 35 o., 16 t. — 23 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Esti Hírlap, 1962. júl. 21. — Bögel József. Hajdú-Bihar megyei Napló, 1962. júl. 29. Képpel. — (cs.) Műanyag, 1962. júl. 31. Képpel. — Edelényi Aladár. Kábel, 1962. aug. 7. Pamut-újság, 1962. júl. 28. — Gábor Ágnes. (Kiállítás a Nemzeti Galériában.) Textil-munkás, 1962. szept. 9. — Haits Géza. Nők Lapja, 1962. júl. 28. Képpel. — Havas Lujza. Népszava, 1962. júl. 29. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom, 1962. 6. évf. 32. sz. 8. Népszabadság, 1962. aug. 5. — Losonci Miklós. Fényszóró, 1962. szept. 26. Képekkel. — Marton

László. Napló (Veszprém), 1962. szept. 23. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet, 1962. aug. 4. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság, 1962. aug. 5. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Művészet, 1962. 3. évf. 10. sz. 20–23. Képekkel. — Új Ember, 1962. aug. 26. (Művészet, amely kiállta az idő próbáját.) — Szolnok. Damjanich János Múzeum. — Kat. 1. mint fent — Chiovini Ferenc. Jászkunság, 1962. 8. évf. dec. 174.
Badn Lajos festőművész kiállítása. Püspök-ladány. Karacs Ferenc gimnázium. — Ism.: Kiss János. Hajdú-Bihar megyei Napló, 1962. júl. 31.
Balla Irocska festőművész kiállítása. Pécs. TIT Bartók Béla Klubja. — Ism.: S. N. G. Esti Pécsi Napló, 1962. dec. 1. **Bence Gyula** festőművész kiállítása: „Üti-képek”. Bp. Kultúrkapcsolatok Intézete. — Ism.: Fóthy János. Művészet, 1962. 3. évf. 3. sz. 42. Képpel. — Juhász Antal. Pedagógusok Lapja, 1962. jan. 20. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom, 1962. jan. 13. — Péter Imre. Rajztanítás, 1962. 4. évf. 2. sz. 28. Képpel.
Bényi László festőművész kiállítása. Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. — Kat. Bev. Pogány Ö. Gábor. Bp. 1962. Erkel Ferenc Múzeum, BmNyV Gyula. Leporello, képekkel. — 21 cm. — Ism.: Dankó Imre. Békés megyei Népiújság, 1962. aug. 10.
Berecz András festőművész kiállítása. — Ism.: Gál Béla. Keletmagyarország, 1962. dec. 2.
Bernáth Aurél festőművész kiállítása. Debrecen. Medgyessy-terem. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló, 1962. dec. 9. Képpel.
Bíró Ferenc festőművész kiállítása. Hajdú-böszörmény. Múzeum. — Ism.: Székely-hidi Agoston. Alföld, 1962. 13. évf. 2. sz. 73–74.
Bíró Lajos festőművész kiállítása. Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. — Ism.: Dankó Imre. Művészet, 1962. 3. évf. 2. sz. 34. Képpel. — M. Gy. Alföld, 1962. 13. évf. 1. sz. 85–86. Képekkel.
Bokros Birman Dezső szobrászművész műtermi kiállítása. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság, 1962. márc. 23. Képpel. — Magyar Nemzet, 1962. ápr. 14.
Borics Pál szobrászművész kiállítása. Sirok. Mátra kultúrotthon. — Ism.: Népszabadság, 1962. aug. 22.
Bornemissza László festőművész kiállítása. Bp. Fészek Klub. — Ism.: d. m. Magyar Nemzet, 1962. jan. 16. — Fábiny Zoltán. Népszava, 1962. jan. 24.
Breznay József festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Fóthy János. Művészet, 1962. 3. évf. 2. sz. 30. Képpel.
Buday Lajos festőművész kiállítása. Pécs. Képcsarnok. — Ism.: Dunántúli Napló, 1962. dec. 15. — Esti Pécsi Napló, 1962. dec. 6.
Cs. Nagy András festőművész kiállítása. Miskolc. Képcsarnok V. boltja. — Ism.: (benedek). Északmagyarország, 1962. márc. 24. — (bm). Napjaink, 1962. ápr. 4. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom, 1962. ápr. 7. Északmagyarország, 1962. ápr. 1. — Napjaink, 1962. ápr. 4. Képpel.
Cs. Palay Mihály festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta: Telepy Katalin. Bp. 1962. Csók István Galéria, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: Juhász Antal. Pedagógusok Lapja, 1962. okt. 20. Képpel. — L. F. Délmagyarország, 1962. okt. 7. Tiszatáj, 1962. 16. évf. 10. sz. 4. Képekkel. — Pap Gábor. Magyar Nemzet, 1962. szept. 22. — Művészet, 1962. 3. évf. 12. sz. 46. Képpel.
Csányi Béla grafikai kiállítása. Békéscsaba. Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: Huszár Rezső. Békésmegyei Népiújság, 1962. szept. 7. Képekkel.
Csizsár Elek festőművész kiállítása. Dunaújváros. Múzeum. — Ism.: Sergő Erzsébet. B. Dunaújváros, 1962. nov. 6. Képpel.
Csók István kiállítása. Cece. Csók István Emlékmúzeum. — Kat. Bev. Telepy Katalin. Székelyfővár — Bp. 1962. Fejérm. Tanács Idegenforg. Hiv. — Közdok, Révai ny. Bp. 14 o., 8 t. — 20 cm.
Csont Ferenc grafikai kiállítás. Keszthely. — Kat. Összeáll., bev.: Martyn Ferenc. Bp. 1962. Ifj. ny. 2 lev., 14 t. — 22 cm.
Dési Huber István festőművész kiállítása. Bp. Fészek Klub. — Ism.: Oelmacher Anna. Művészet, 1962. 3. évf. 1. sz. 44–45. Képpel.

Diós Antal festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: F. J. Művészet, 1962. 3. évf. 1. sz. 46. Képpel.
Diószegi Balázs festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta: Bodnár Éva. Bp. 1962. Csók István Galéria, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet, 1962. 3. évf. 9. sz. 41–42. Képpel. — Farkas György. Rajztanítás, 1962. 4. évf. 3. sz. 32. Képpel. — S. M. Magyar Nemzet, 1962. febr. 20. — Kisalföld, 1962. febr. 24.
Dobrocsoni Kálmán miskolci festőművész kiállítása. Miskolc. Képcsarnok. — Ism.: Kabdebó Lóránt. Északmagyarország, 1962. jún. 28. — Péter Imre. Népszabadság, 1962. jún. 27.
Drégely László grafikusművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta: Németh Lajos. Bp. 1962. Csók István Galéria, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Esti Hírlap, 1962. okt. 13. — Havas Lujza. Népszava, 1962. okt. 17. — (i. j.) Film Színház Muzsika, 1962. okt. 26. Képpel. — (s. m.) Magyar Nemzet, 1962. nov. 1.
Dudás Jenő festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Dudás Jenő. Bp. 1962. Csók István Galéria, Franklin ny. Sztl. o., képpel. — 21 cm., — Ism.: A. T. (Egy realista művész kiállítása.) Esti Hírlap, 1962. nov. 3. — Cseke Sándor. Megafon, 1962. nov. 3. — d. m. Magyar Nemzet, 1962. nov. 15.
Duray Tibor festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Solymár István. Bp. 1962. Múcsarnok, Révai ny. Bp. 22 o., képekkel. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet, 1962. márc. 3. Uo. márc. 8. — (havas). Népszava, 1962. febr. 25. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom, 1962. márc. 3. — Pesod Ferenc. Esti Hírlap, 1962. márc. 13. — Péter Imre. Népszabadság, 1962. febr. 28. Képpel. — Szabó György. Magyar Építőművészet, 1962. 11. évf. 3. sz. 52–53. Képekkel. — Győr. Múcsarnok. — Borbáth Sándor. Kisalföld, 1962. szept. 15. — Hódmezővásárhely. — sze — Csongrád megyei Hírlap, 1962. máj. 9.
Dus László festőművész kiállítása. — Ism.: Takács István. Zala megyei Hírlap, 1962. szept. 16. Képpel.
Egri József festőművész kiállítása. Keszthely. Múzeum. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom, 1962. aug. 18. — Rózsa Gyula. Népszabadság, 1962. aug. 2. — Szabó Júlia. Művészet, 1962. 3. évf. 10. sz. 40–42. Képekkel. — Vajkai Aurél. Napló (Veszprém), 1962. júl. 14.
Ék Sándor Kossuth díjas festőművész, a Magyar Népköztársaság érdemes művésze gyűjteményes kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Bev. Ék Sándor. Bp. 1962. Múcsarnok, Kossuth Ny. Bp. Sztl. o., szt. kép. — 22 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Esti Hírlap, 1962. szept. 1. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet, 1962. szept. 8. — Edelényi Aladár. Kábel, 1962. okt. 2. — Havas Lujza. Népszava, 1962. szept. 9. Képpel. — Máté György. Népszabadság, 1962. szept. 14. — Rostás István (megnyitó beszéde). Művészet, 1962. 3. évf. 11. sz. 46–48. Képekkel. — Ország Világ, 1962. szept. 12. Képekkel.
Elesdy István útirajza. Bp. Kultúrkapcsolatok Intézete. — Ism.: d. m. Magyar Nemzet, 1962. nov. 15.
Erdey Dezső szobrászművész emlékkiállítás. Szeged. Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai képtára. — Ism.: L. F. Délmagyarország, 1962. okt. 5. Uo. nov. 1. Képpel.
Erdei Sándor festőművész kiállítása. Bp. Magyar Sajtó háza (Népköztársaság u. 101.). — Ism.: Hétfői Hírek, 1962. ápr. 9.
Erdődi István kerámiái. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Passuth Krisztina. Élet és Irodalom, 1962. dec. 15. Képekkel.
Erdy Győző festőművész kiállítása. Pécs. TIT Bartók klubja. — Ism.: (he). Dunántúli Napló, 1962. nov. 15.
Ezüst György festőművész kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai képtára. — Ism.: Dér Endre. Tiszatáj, 1962. 16. évf. 8. sz. 15. Képekkel. — L. F. Békés megyei Népiújság, 1962. júl. 17. Képpel. Délmagyarország, 1962. júl. 8. Képpel.
Farkas János pedagógusművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Péter Imre. Rajztanítás, 1962. 4. évf. 1. sz. 28,

- Képpel. — Thuróczy Kamill. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 34. Képpel.
- Finta Sándor emlékkiállítás. Túrkeve. — Ism.: Fodor Mihály. Jászkunság. 1962. 8. évf. decemberi sz. 170–173. Képpel. — ht — Szolnokmegyei Néplap. 1962. okt. 9. Képpel.
- Fischer Ernő festőművész kiállítása. Szeged. Új képcsarnok. — Ism.: L. F. Délmagyarország. 1962. nov. 30. — Vinkler László. Tiszatáj. 1963. jan.
- Gábor Mór festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Telepy Katalin. Bp. 1962. Csók István Galéria, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: A. T. Esti Hírlap. 1962. szept. 15. — Cseke S. Megafon. 1962. szept. 14. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. szept. 14. — P. G. Népszava. 1962. szept. 23. — Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 46. Képpel.
- Gaburek Károly festőművész kiállítása. Békéscsaba. Tiszti Klub. — Ism.: — hír — Békésmegyei Népújság. 1962. aug. 28.
- Gádor István kerámikusművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Brestyánszky Ilona. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 35–36. Képpel. — Dévényi Iván. Vigília. 1962. 27. évf. 1. sz. 52–53.
- Gebauer Ernő festőművész posztumusz kiállítása. Pécs. Janus Pannonius Múzeum. — Ism.: S. N. G. Esti Pécsi Napló. 1962. nov. 26. Képpel.
- Göndör Bertalan emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Összeáll., bev.: Oelmacher Anna. Bp. 1962. Révai ny. 17 o. 6 t. — 20 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Népszabadság. 1962. okt. 13. Képpel. — Fedor. Nők Lapja. 1962. nov. 3. Képpel. — Horváth György. Egyetemi Lapok. 1962. nov. 3. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. okt. 20. Képpel. — Olcsai Kiss Zoltán. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 40–42. Képpel.
- Hegyi György festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: Oelmacher Anna. Bp. 1962. Múcsarnok, Globus ny. Bp. Leporello, képpel. — 18 cm. — Ism.: A. T. Esti Hírlap. 1962. nov. 2. — d. m. Magyar Nemzet. 1962. nov. 11.
- Horváth József akvarellkiállítás. Sopron. — Ism.: (racs). Kisalföld. 1962. júl. 10.
- Horváth Olivér kiállítás. Pécs. TIT Bartók klubja. — Ism.: Lehocz Mária. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 44–45.
- Józsa János kiállítás. Debrecen. Medgyessy terem. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1962. 13. évf. 6. sz. 141–144. Képpel. — Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. — Tóth Ervin. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 65–66. Képpel.
- Kádár György Kossuth-díjas festőművész kiállítása 1952–1962 között készült műveiből. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Bence Gyula. Bp. 1962. Csók István Galéria, Révai-ny. Bp. Leporello, képpel. — 25 cm. — Ism.: — bel — Esti Hírlap. 1962. dec. 14. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. dec. 16. képpel. — H. L. Népszava. 1962. dec. 30. — Losonci Miklós. Fényszóró. 1962. jan. 9. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. dec. 28.
- Káplár Miklós (1868–1935) festőművész kiállítása. Hajdúböszörmény. Hajdúsági Múzeum. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 71–72.
- Király Jenő (1885–1958) festőművész kiállítása. Hajdúböszörmény. Hajdúsági Múzeum. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 70–71.
- Kocsis Béla iparművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Vajna Éva. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 34–35. Képpel.
- Koncz Zoltán festőművész kiállítása. — Ism. Gál Béla. Keletmagyarország. 1962. dec. 11.
- Kopasz Márta grafikusművész kiállítása. Szeged. Hazafias Népfront Székháza. — Ism.: Délmagyarország. 1962. máj. 5.
- Kovács Margit kerámikusművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Oelmacher Anna. Bp. 1962. Múcsarnok, Révai ny. Bp. Sztl. o. képpel. — 19 cm. Ism.: Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1962. ápr. 21. Esti Hírlap. 1962. ápr. 20. — Kaesz Gyula. Magyar Nemzet. 1962. ápr. 15. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. ápr. 22. Képpel. — Oelmacher Anna. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 40–
41. Képpel. — S. N. (Közönség és művész.) Népszabadság. 1962. szept. 30.
- Kucs Béla szobrászművész kiállítása. Hódmezővásárhely. — Ism.: D. J. Csongrád-megyei Hírlap. 1962. júl. 12.
- Kunvári Lilla szobrászművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: Dutka Mária. Bp. 1962. Múcsarnok, Globus ny. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Cseke Sándor. (Kiállítás.) Megafon. 1962. okt. 26. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. okt. 6. — Fedor Ágnes. Nők Lapja. 1962. okt. 20. Képpel. — Havas Lujza. Népszava. 1962. okt. 17.
- Laki Ida festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: Pap Gábor. Bp. 1962. Múcsarnok, Ságvári Ny. Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: (havas). Népszava. 1962. szept. 20. — S. M. Magyar Nemzet. 1962. szept. 12. — Kábel. 1962. okt. 30. — Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 46.
- Lantos Ferenc festőművész kiállítása. Pécs. Janus Pannonius Múzeum. — Ism.: B. B. Esti Pécsi Napló. 1962. márc. 16. Képpel. — Tillay Ernő. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 54. Képpel.
- Lehel István festőművész kiállítása. Szeged. József Attila Tudományegyetem aulája. — Kat. Szövegét írta: Bálint Sándor. Szeged. 1962. József Attila Tudományegyetem, Szegedi Nyomda V. Leporello. — 18 cm. — Ism.: Tóth Miklós. Délmagyarország. 1962. dec. 18.
- Lőrincz Vilmos festőművész kiállítása. Pécs. TIT Bartók Béla klubja. — Ism.: Bertha Bulcsú. Esti Pécsi Napló. 1962. júl. 2. Képpel.
- Luzsics Lajos festőművész kiállítása. Kunfehértó. Művelődési ház. — Ism.: Bajor Nagy Ernő. Szabad Föld. 1962. ápr. 15.
- M. Szabó István festőművész kiállítása. Szekszárd. Balogh Ádám Múzeum. — Ism.: Monostori Miklós. Tolna megyei Népújság. 1962. dec. 24.
- Madarász Gyula festőművész kiállítása. Hajdúnánás. — Ism.: M. Gy. Alföld. 1962. 13. évf. 1. sz. 86–87.
- Magi Zoltán gyűjteményes kiállítás. Hajdúböszörmény. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. dec. 28.
- Makrisz Zizi grafikusművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Szövegét írta: Aradi Nóra. Bp. 1962. Múcsarnok, Kossuth ny. Bp. 3 szt. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: A. T. Esti Hírlap. 1962. márc. 10. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. márc. 14. — Földes Anna. (A szabadsággyűjtő tárlata.) Nők Lapja. 1962. márc. 10. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. ápr. 7. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. márc. 16. Képpel. — Baja. Művelődési ház. — Bánáti Tibor. Bajai Hírlap. 1962. szept. 26. — Mészáros Fülöp. Petőfi Népe. 1962. okt. 2. — Eger. Művelődési Ház. — Farkas András. Heves Megyei Népújság. 1962. ápr. 27. — Pécs. Bartók klub. — Nagy Gabriella. S. (Börtön és pálmafa.) Esti Pécsi Napló. 1962. okt. 8.
- Martyn Ferenc Munkácsy-díjas festőművész könyvillusztrációinak kiállítása. Bp. Kulturálisok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Koczogh Ákos. Bp. 1962. Magyar Helikon Könyvkiadó, Kossuth Ny. Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: H. L. Népszava. 1962. dec. 30. — r-r. Esti Hírlap. 1962. dec. 17. — S. M. Magyar Nemzet. 1962. dec. 20. — Dunántúli Napló. 1962. dec. 24. (Fejezetek egy életműből.)
- Martyn Ferenc Munkácsy-díjas festőművész porcelánműveinek kiállítása. Pécs. Janus Pannonius Múzeum Káptalan utcai épülete. — Ism.: B. B. Esti Pécsi Napló. 1962. dec. 21. Képpel. — Dunántúli Napló. 1962. dec. 24. (Fejezetek egy életműből.)
- Medgyessy Ferenc Kossuth-díjas szobrászművész emlékkiállítás. Gvör. — Ism.: Tóvári Tóth István. Kisalföld. 1962. aug. 26. Képpel. — Pápa. Kastély. — pozsgai. Napló (Veszprém). 1962. dec. 14.
- Medveczky Jenő festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Bev. Medveczky Jenő. Bp. 1962. Csók István Galéria, Közlekedési Ny. Sztl. o., képpel. — 20 cm. — Ism.: At. Esti Hírlap. 1962. nov. 23. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. dec. 4. Képpel. — Havas Lujza. Népszava. 1962. dec. 6. — Murá-
- nyi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. dec. 4.
- Menyhárt József festőművész kiállítása. Debrecen. Déri Múzeum. — Ism.: Kiss János. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. nov. 4. Képpel. — Kürti Katalin. Alföld. 1962. 13. évf. 6. sz. 137–141. Képpel.
- Mészáros József kiállítása. Szombathely. Képcsarnok V. helyisége. — Ism.: Széll Kálmán. Vas Megye. 1962. okt. 14.
- Mikus Sándor szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Pogány Ó. Gábor. Kortárs. 1962. 6. évf. 1. sz. 140–143. —
- Mikus Sándor szobrászművész kisplasztikai kiállítása. Keszthely. Kastély. — Ism.: Koncz István. Napló (Veszprém). 1962. aug. 11.
- Miskolci László festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Juhász Antal. Pedagógusok Lapja. 1962. jan. 20. Képpel. — Koczogh Ákos. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 43–44. Képpel. — M. Kiss Pál. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 28–29. Képpel.
- Moldován István festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Fehér Zsuzsa. Bp. 1962. Globus ny. Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. jan. 28. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. febr. 10. — Sz. P. (Egy kiállítás képei között.) Nők Lapja. 1962. febr. 10.
- Nagy Árpád grafikusművész emlékkiállítás. Hódmezővásárhely. Tornyai János Múzeum. — Ism.: Almási Gyula Béla. Csongrád megyei Hírlap. 1962. jún. 17. Képpel.
- Nagy Balogh János emlékkiállítás. Kispeszt. Ifjú Garda művelődési ház. — Ism.: (g. i.) Magyar Nemzet. 1962. aug. 24. — Szij Béla. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 43–45. Képpel.
- Nagy Gyula festőművész kiállítása. — Ism.: Cserhát József. (Ipári táj és üzemi élet a festészetben.) Napló (Veszprém). 1962. szept. 18.
- Nagybányai Nagy Zoltán festőművész kiállítás. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta: Szijsz Béla. Bp. 1962. Csók István Galéria, Franklin-ny. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: Cseke Sándor. Megafon. 1962. nov. 16. — s. m. Magyar Nemzet. 1962. nov. 21.
- Nécsy Magda akvarellkiállítás. Bp. Feszty Masa műterem. (I. Disz tér 1.) — Ism.: K. Gy. Új Ember. 1962. 18. évf. 52. sz. 2.
- Németh János kerámikus művész kiállítása. Veszprém. Múzeum. — Ism.: Baráth József. Napló (Veszprém). 1962. jan. 3. Képpel.
- Nuridány Zoltán festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: Frank János. Bp. 1962. Múcsarnok, Révai ny. Bp. 3 szt. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1962. ápr. 21. — S. M. Magyar Nemzet. 1962. ápr. 26. — Székely Zoltán. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 39.
- P. Bak János festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Dutka Mária. Bp. 1962. Pátria ny. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: A. T. Esti Hírlap. 1962. ápr. 17. — d. m. Magyar Nemzet. 1962. ápr. 13. — Fóthy János. (Egy kiállítás tanulságai.) Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 20–21. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. ápr. 21.
- Pálnagy Zsigmond festőművész (1896–1961) kiállítása. Hajdúböszörmény. Múzeum. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 72–73.
- Pap Gyula festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Murányi-Kovács Endre. Bp. 1962. Kossuth ny. Bp. Leporello, képpel. — 14 cm. — Ism.: D. M. Magyar Nemzet. 1962. febr. 28. — (havas). Népszava. 1962. febr. 25. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. márc. 10. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. febr. 25. Képpel.
- Pap Iván akvarell- és rajzkiállítás. Bp. István Gimnázium. — Ism.: Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 41.
- Papp János kerámikusművész kiállítása. — Ism.: M. E. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 35–36. Képpel.
- Pásztor Miklós festőművész kiállítása. Miskolc. Kamara Színház. — Ism.: Hajdú Béla. Északmagyarország. 1962. ápr. 19. — Uo. ápr. 6.
- Pentelei Molnár János emlékkiállítás. Duna-

- újjváros. Múzeum. — Ism.: P. M. Zs. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 42. Képpel.
- Percz János* ötvösművész kiállítása. Bp. Építőművész Szövetség székháza. — Ism.: P. G. Népszava. 1962. nov. 13.
- Pogány Géza* festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula terem. — Kat. Szövegét írta Bodnár Éva. Bp. 1962. Csók István Galéria, Pátria ny. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1962. ápr. 21. — Szabó György. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 52. Képpel. — Magyar Nemzet. 1962. ápr. 15.
- Prohászka József* festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely. Tornyai János Múzeum. — Ism.: Tóth István. Csongrád-megyei Hírlap. 1962. dec. 21. képpel.
- Rádasy Erzsébet* festőművész kiállítása. Bp. Rátkai Márton klub. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. jan. 27.
- Róna József* szobrászművész emlékkiállítása. Bp. Fészek Klub. — Ism.: (fedor). Ország Világ. 1962. jan. 3. Képpel. — Haits Géza. Vigilia. 1962. 27. évf. 2. sz. 121–122.
- Rozsnyai Zoltán* festőművész kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai képtára. — Ism.: Szeles Zoltán. Délmagyarország. 1962. nov. 6. — Jövő Mernöke. 1962. nov. Képpel.
- Sádr Zsuzsa*, Berenczné kiállítása (festmények és grafikák). Eger, TIT-klub. — Ism. Farkas György. Hevesmegyei Népújság, Eger. 1962. nov. 9.
- Sárkány Loránd* kiállítása: „Képek Grúziából”. Bp. Eötvös L. Tudományegyetem KISZ klubja. — Ism.: Péter Imre. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 3. sz. 32. Képpel.
- Schöner Mihály* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Schöner Mihály. Bp. 1962. Csók István Galéria, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 21 cm. — Ism.: (d.) Magyar Nemzet. 1962. márc. 29. — Körner Éva. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 52. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. ápr. 7. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. márc. 23. Képpel. — (s.) Magyar Nemzet. 1962. márc. 29.
- Somorjai Magda*, G. festőművész kiállítása. Bp. János körház tanácssterme. — S. F. Egészségügyi Dolgozók. 1962. nov. 1. Képpel. Magyar Nemzet. 1962. okt. 16.
- Sugár Andor* festőművész emlékkiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Összeáll. Oelmacher Anna. Bp. 1962. Magyar Nemzeti Galéria, Kossuth Ny. Bp. 15 o., képpel. — 20 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. jan. 10. — (H-a). Nők Lapja. 1962. febr. 10. Képpel. — Haits Géza. Evangélikus Élet. 1962. 6. sz. 4. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. jan. 23. Képpel. — P. G. Népszava. 1962. jan. 23. — Győr. Múcsarnok. — (rácz). Kisalföld. 1962. ápr. 4.
- Sugár Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Frank János. Bp. 1962. Révai ny. Leporello, képpel. — 19 cm. — S. M. Magyar Nemzet. 1962. máj. 23. — Sz. Z. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 39–40. Képpel.
- Szabó Alajos* festőművész gyűjteményes kiállítása. Győr. Múcsarnok. — Ism.: Fóthy János. Kisalföld. 1962. dec. 2. Képpel.
- Szalai Zoltán* orvostanhallgató képkiallítása. Pécs. Orvostudományi társalgója. — Ism.: Harangozó László. Esti Pécsei Napló. 1962. máj. 12. Képpel.
- Székhás Zoltán* festőművész kiállítása. Bp. Csepel Vas- és Féművek Műszaki klubja. — Ism.: Soós Klára. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 34. Képpel.
- Szemenyei Ferenc* festőművész kiállítása. Nagykanizsa. — Ism.: Takács István. Zala megyei Hírlap. 1962. dec. 24.
- Szenes Zsuzsa* grafikusművész kiállítása. Bp. Május 1. mozi. — Ism.: Kontha Sándor. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 36. Képpel. — Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. — Dan-kó Imre. Békés megyei Népújság. 1963. jan. 5.
- Szilágyi Elek* festőművész kiállítása. Hajdúböszörmény. Múzeum. — Ism.: Székelyhidi Ágoston. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 74–75. Képpel.
- Szilágyssy Pál* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Frank János. Bp. 1962. Múcsarnok, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Frank János. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 40. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. márc. 10. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. febr.
28. — Š. M. Magyar Nemzet. 1962. márc. 8.
- Szirtl Oszkár* festőművész emlékkiállítása. Szolnok. Damjanich János Múzeum. — Ism.: Kaposvári Gyula. Szolnokmegyei Néplap. 1962. okt. 14. — S. Magyar Nemzet. 1962. okt. 26.
- Szlavók György* grafikusművész kiállítása. Bp. Magyar Sajtó Háza. — Ism.: (kár-pati). Lobogó. 1962. dec. 5.
- Tahi Tóth Nándor* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta Hincz Gyula. Bp. 1962. Múcsarnok, Pátria ny. Bp. 3 sztl. lev., képpel. — 20 cm. — Ism.: Á. T. Esti Hírlap. 1962. márc. 23. Uo. márc. 29. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. ápr. 7. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. márc. 23. — (s.) Magyar Nemzet. 1962. márc. 29.
- Tar Zoltán* festő- és grafikusművész kiállítása. Debrecen. Medgyessy terem. — Ism. Tóth Ervin. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 67–68. Képpel.
- Tari Emma* szobrászművész kiállítása. Szeged. Kenderfonógyár KISZ-klubja. — Ism.: L. F. Délmagyarország. 1962. nov. 11. Képpel.
- Tenkács Tibor* festőművész kiállítása. Tokaj. Gimnázium. — Ism.: Koncz Lajos. Nap-jaink. 1962. aug. 1. Képpel. — Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 45. Képpel.
- Tóbiás György* festőművész kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai képtára. — Ism.: L. F. Délmagyarország. 1962. okt. 5. Uo. okt. 25. Képpel.
- Tokács Lajos* festőművész kiállítása. Szent-es. Múzeum. — Ism.: (-6-t). Csongrád megyei Hírlap. 1962. dec. 18.
- Tornyai János* emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Balogh László. Szentendre. 1962. jan. 17. Képpel. — Dévényi Iván. Vigilia. 1962. 27. évf. 2. sz. 118–120. — Evangélikus Élet. 1962. 3. sz. 4. — Szentendre. Ferenczy Károly Múzeum. — Alberti Mihály. Pest-megye. 1962. okt. 9.
- Tóth B. László* festőművész kiállítása. Bp. Józsefvárosi Művelődési Ház. (Rákóczi tér.) — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1962. febr. 10.
- Tóvári Tóth István* festőművész kiállítása. Győr. Múcsarnok. — Kat. Bev. Zuber Titusz. Győr. 1962. Győr-Sopron megyei Tanács. — Győr. Városi Tanács. — Hazafias Népront. Győr-Sopron. ny. 4 lev., 6 t., — 22 cm. — Ism.: Borbáth Sándor. Kisalföld. 1962. okt. 14. Képpel. — Zuber Titusz. Uo. okt. 21.
- Trojan Marian* grafikai kiállítása. Eger. TIT egri klubhelyisége. — Ism.: Baskai Ernő-né. Hevesmegyei Népújság. 1962. szept. 13.
- Tury Nagy Sándor* kiállítása. Komló. Zrínyi kultúrotthon. — Ism.: (Hamar). Dunántúli Napló. 1962. febr. 16. — Klausz Gyula. Új Komló. 1962. febr. 29. Képpel.
- Ujvári Lajos* festőművész kiállítása. Szekszárd. Balogh Ádám Múzeum. — Ism.: Monostori Miklós. Tolna megyei Népújság. 1962. dec. 24.
- Váci András* festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Lánicz Sándor. Bp. 1962. Múcsarnok, Pátria ny. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Ártner Tivadar. Esti Hírlap. 1962. okt. 27. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. nov. 2. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. nov. 6.
- Vágfalvi Ottó* festőművész kiállítása. Veszprém. Fűzfőgyártelepi művelődési otthon. — Ism.: K. I. Napló (Veszprém). 1962. szept. 9.
- Vedres Márk* emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Szövegét írta Csap Erzsébet. Bp. 1962. Magyar Nemzeti Galéria, Révai ny. Bp. 16 o., képpel. — 20 cm. — Ism.: Bódi Katalin. Megafon. 1962. aug. 10. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. aug. 10. — Edelényi. Kábel. 1962. szept. 2. — (havas). Népszava. 1962. aug. 9. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. aug. 8. Képpel. — Sz. P. Nők Lapja. 1962. aug. 13. Képpel. Uo. aug. 18. Képpel. — V. Cs. Orion. 1962. szept. 4.
- Vincze András* festőművész kiállítása. Szeged. Képcsarnok V. szegedi szalonja. — Ism.: L. F. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 5. sz. 4.
- Xantus Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Dávid
- Ferenc. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 45–46. Képpel. — Péter Imre. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 1. sz. 28. Képpel. — Fehér Zsuzsa. D. Dunántúli Napló. 1962. máj. 30. — Tata. Múzeum. — Komárom megyei Hírlap. 1962. okt. 10.
- Zentai Pál* kiállítása. Veszprém. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1962. jún. 16. Képpel.
- Zsámbor István* festőművész kiállítása. Bp. Toldy F. gimnázium. — Ism.: Török Tivadar. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 4. sz. 25. Képpel.

b) Csoport

BAJA

József Attila Művelődési Ház

Új magyar festészet. — Ism.: Mészáros. Fülöp. (Bajai levél.) Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 42. — Bajai Hírlap. 1962. máj. 23.

BAJASSAGYARMAT

Palóc Múzeum

Pataki József és Radics István kiállítása. — Ism.: Nógrádi Népújság. 1962. jan. 6.

BÉKÉSCSABA

Fegyveres Erők Klubja

Katona-festők, szobrászok, fotósok kiállítása. — Ism.: Békésmegyei Népújság. 1962. szept. 14.

Múzeum

Békésmegyei képzőművészek IX. kiállítása. — Ism.: Kovancz Ilona. Békés megyei Népújság. 1962. nov. 25.

V. Alföldi Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Oelmacher Anna. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 36–37. — Békés megyei Népújság. 1962. ápr. 6.

BUDAPEST

Bizományi Áruház Vállalat (IX. Kinizsi utca 12.)

Bizományi Áruház Vállalat 5. sz. művészeti képek kiállítása. (1962. május.) — Kat. Bp. 1962. Marosffy Dezső. Dunajvárosi Ny. 500–507. o., képpel. — 30 cm. — Ism.: G. J. Esti Hírlap. 1962. máj. 15. — Magyar Nemzet. 1962. máj. 30.

Bizományi Áruház vállalat 6. sz. művészeti képek kiállítása. (1962. december.) — Kat. Bp. 1962. Marosffy Dezső. Dunajvárosi Ny. 31 o., képpel. — 20 cm. — Ism.: Népszabadság. 1962. dec. 6.

Csepeli Munkásokotthon Klubja

„Művész a gyárban” c. kiállítás. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. ápr. 4. — Simó Tibor Szocialista Művészetért. 1962. máj. Képpel.

Csók István Galéria

Kocsis Béla belsőépítész, Buzás Árpád textiltervező, Papp János kerámikus iparművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Domanovszky György. Bp. 1962. Csók István Galéria, Globus ny. Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: A. T. Esti Hírlap. 1962. jún. 16. — (havas). Népszava. 1962. jún. 27. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. jún. 30. — Molnár Éva. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 35. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. jún. 27. — Vajna Éva. Magyar Nemzet. 1962. jún. 20. — Vörös Tibor. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 5. sz. 54–55. Képpel.

„Szabadság és nép”. Az 1942. március hó 29-én a Vasas Székházban rendezett Antifaszista Kiállítás újbóli bemutatása a 20. évforduló alkalmából. — Kat. Szövegét írta Mihályfi Ernő. Bp. 1962. Csók István Galéria, Ságvári ny. Leporello, képpel. — 24 cm. — Ism.: Fencsik Flóra. Esti Hírlap. 1962. márc. 31. Képpel. — Mihályfi Ernő. (Emlékezés egy

húsz év előtti képzőművészeti kiállításra.) Népszabadság, 1962. ápr. 1. Képpel. — Oelmacher Anna, Magyar Nemzet, 1962. ápr. 1. Képpel. — Szabó Éva, (Húsz év történelem. Beszélgetés Farkas Aladár szobrászművésszel.) Szocialista Művészeti, 1962. máj. Képpel. — Munka, 1962. 1962. jún. Képpel. — Népszabadság, 1962. máj. 6.

Egressy-klub

A képzőművészeti körök képkiallítása. — Ism.: Havas Lujza, Népszava, 1962. okt. 19.

ÉKME KISZ-klubja

A Képzőművészeti Főiskola fiataljainak bemutatkozása. — Ism.: Jövő Mernőke, 1962. nov. 5. Képpel.

Építők Székháza

A Szakszervezeti Képzőművész Körök országos kiállítása. — Ism.: Szentiványi Lajos, Munka, 1962. jan. Képpel. — Sz. Zs. Művészet, 1962. 3. évf. 2. sz. 27.

Ernst Múzeum

Aczél Ilona, Csik István, Gerzson Pál, Hock Ferenc, Kántor Lajos, Óvári László festőművészek kiállítása. — Kat. Bp. 1962, Műcsarnok, Leporello, képpel. — 23 cm.

„Dolgozó emberek között” c. kiállítás. — Ism.: R. M. Egészségügyi Dolgozó, 1962. jan. 1. Képpel. — Sz. Zs. Művészet, 1962. 3. évf. 2. sz. 33. Képpel.

„Építjük védjük szép hazánkat”. (A Fegyveres Erők Napja alkalmából rendezett képzőművészeti kiállítás.) — Ism.: Artner Tivadar, Esti Hírlap, 1962. szept. 29. — Dutka Mária, Magyar Nemzet, 1962. szept. 30. — Lánicz Sándor, Élet és Irodalom, 1962. okt. 6. — Mészáros Ferenc, Néphadsereg, 1962. okt. 6. Képpel. — (német), Vörös Csillag, 1962. okt. 3. Farkas Eszter és Szuly Angéla festőművésznők kiállítása. — Kat. Bp. 1962, Műcsarnok, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 18 cm. — Ism.: Pap Gábor, Magyar Nemzet, 1962. aug. 2. — Művészet, 1962. 3. évf. 12. sz. 45–46.

Fiatalfestőművészek kiállítása. — Ism.: Losonczy Miklós, Fényszóró, 1962. jan. 9. Képpel.

Kovács Zsuzsa belsőépítész és Perczel Erzsébet textiltultervező iparművész kiállítása. — Kat. Szövegét írta: Juhász László, Bp. 1962, k. n., Révai-ny. Bp. Leporello, képpel. — 23 cm. — Ism.: Balog János, Magyar Nemzet, 1962. dec. 15. — (h. l.) Népszava, 1962. dec. 6.

Fényes Adolfterem

Barabás Klára és K. Krasznai Mária textiltultervező művészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Szalóky Sándor, Bp. 1962, Műcsarnok, Révai-ny. Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Vajna Éva, Magyar Nemzet, 1962. aug. 17. — Nők Lapja, 1962. aug. 18. Képpel.

Csekovszky Árpád kerámikus és Gulás Zsuzsa textiltultervező iparművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta: Domanovszky György, Bp. 1962, Műcsarnok, Pátria ny. Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Lánicz Sándor, Élet és Irodalom, 1962. jan. 27. — Péter Imre, Népszabadság, 1962. febr. 10. — V. É. Magyar Nemzet, 1962. jan. 23. — Vidos Zoltán, Magyar Építőművészet, 1962. 11. évf. 3. sz. 54. Képpel.

Erdődi István kerámikus és Solti Gizella gobelines kiállítása. — Kat. Bev. Weiner Mihályné, Bp. 1962, Műcsarnok, FNyV. Leporello, képpel. — 21 cm. — Murányi-Kovács Endre, Népszabadság, 1962. dec. 20. — r. — Esti Hírlap, 1962. dec. 7. — V. É. Magyar Nemzet, 1962. dec. 18.

Fiatalfestők Klubja

Gyermekrajz-kiállítás. — Ism.: k. a. Magyar Nemzet, 1962. dec. 31. Képpel.

Hazafias Népfrent I. ker. helyisége

„Tabántól a Vízvárosig” c. kiállítás. — Ism.: Perehazy Károly, Műemlékvédelem, 1962. 6. évf. 3. sz. 178–179.

Iparművészeti Főiskola

Az Iparművészeti Főiskola diplomamunka kiállítása. — Ism.: Balog János, Magyar Nemzet, 1962. jún. 24. — Lánicz Sándor, Élet és Irodalom, 1962. jún. 30.

Iparművészeti Múzeum

Éksztörténeti kiállítás. — Ism.: r. i. Nők Lapja, 1962. júl. 7. Képpel.

Emlékkiállítás az Iparművészeti Múzeum alapításának 90. évfordulója alkalmából. — Ism.: (d. m.) Magyar Nemzet, 1962. okt. 21.

Festett pergamenkötések kiállítása. — Ism.: (V. M.) A Könyvtáros, 1962. 12. évf. 11. sz. 681. Képpel.

„Az ipar művészete” c. kiállítás. — Ism.: Balog János, Magyar Nemzet, 1962. dec. 16.

Keletiszőnyegek. — Vezető. Összeáll. Egyed Edit és Borsi Sándorné. Bp. 1962, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotaüzeme, 28. o., képpel. — 20 cm.

Könyvművészeti kiállítás. — Ism.: Hajdú Helga, J. Magyar Könyvszemle, 1962. 78. évf. 1. sz. 100–102. Képpel.

Ötvös- és fémművészeti kiállítás. — Ism.: (havas), Népszava, 1962. júl. 1. — Mihailik Sándor, Magyar Nemzet, 1962. júl. 25. — Magyar Nemzet, 1962. jún. 29.

Az üveg művészete. — Vezető. Szövegét írta Mariik Klára, Tasnádné. Bp. 1961 (1962), É. M. Építészeti Dokumentációs Iroda, Révai ny. Bp. 20 o., képpel. — 20 cm.

Képzőművészeti Kivitelező V. Népstadion úti telepe

Köszöbraszok, bronzöntők, cizellőrök kiállítása. — Ism.: Dutka Mária, Magyar Nemzet, 1962. aug. 26.

Madách Színház

Diszlet- és jelmezterv kiállítás. — Ism.: Bojár Iván, Művészet, 1962. 3. évf. 9. sz. 33–34. Képpel.

Magyar Építőművészek Szövetsége

Az ezeréves magyar építőművészet. — Ism.: Artner Tivadar, Esti Hírlap, 1962. nov. 19. Népszabadság, 1962. nov. 29. — Új Ember, 1962. 18. évf. 48. sz.

Magyar Nemzeti Galéria

Nagybányai festők. — Kat. Bev. Lyka Károly, Szövegét írta Bényi László, Bp. 1962, Magyar Nemzeti Galéria, Révai ny. Bp. 55 o., képpel. — 23 cm.

A „Nyolcak és az aktivisták” c. kiállítás. — Ism.: Dévényi Iván, Vigilia, 1962. 27. évf. 3. sz. 180. — Dutka Mária, Magyar Nemzet, 1962. febr. 4. Képpel. — Mezei Ottó, Egyetemi Lapok, 1962. febr. 17. — Murányi-Kovács Endre, Népszabadság, 1962. jan. 17. — Passuth Krisztina, Élet és Irodalom, 1962. márc. 24. Képpel. Új szerzemények kiállítása 1960–1961. — Ism.: Bertalan Vilmos, Művészet, 1962. 3. évf. 8. sz. 44–45. Képpel. — Dutka Mária, Magyar Nemzet, 1962. ápr. 7. — Rókás Sándor, Népszabadság, 1962. ápr. 8. Képpel. — Fonómunkás, 1962. máj. 10. — Gázláng, 1962. máj. 5. — Közalkalmazott, 1962. máj. — Vörös Csillag, 1962. máj. 9.

Magyar Nemzeti Múzeum

Magyarország népeinek története a honfoglalás koráig. — Vezető. Írták: Barkóczy László, Bónis Éva, B. stb. Bp. 1962, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai ny. 115 o., 42 kép. — 21 cm.

Magyarországi városképek. — Kat. Összeállította Rózsa György, Bp. 1962, M. N. M. — Történeti Múzeum, Múzeumok Rotaüzeme, 20 o., képpel. — 20 cm.

Magyar Sajtó Háza

A Szolnoki Művésztelep kamarakiállítása. — Ism.: Bényi László, Jászkunság, 1962. 8. évf. decemberi sz. 169–170. Képpel. — (havas), Népszava, 1962. szept. 23. — -ht-, Szolnok megyei Néplap, 1962. szept.

23. Képpel. — Murányi-Kovács Endre, Népszabadság, 1962. szept. 28. — P. G. Népszava, 1962. szept. 23.

Magyar Szovjet Baráti Társaság II. ker.-i helyisége

A II. kerületi rajztanári munkaközösség kiállítása. — Ism.: Juhász Antal, Pedagógusok Lapja, 1962. jún. 3. Képpel. Uo. jún. 5.

Munkásokon

„Mai festészetünk”, a Magyar Nemzeti Galéria vándorkiállítása. — Kat. Szövegét írta és a katalógust összeáll. Csap Erzsébet, Bp. 1962, Műcsarnok, Athenaeum Ny. Sztl. o., képpel. — 20 cm. — Ism.: (A. I.) Fogaskerek, 1962. máj. 4. Képpel.

Műcsarnok

IX. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. — Kat. Bp. 1962, Műcsarnok, Révai ny. Bp. 30 o., képpel. — 23 cm. — Ism.: B. T. Fonómunkás, 1962. máj. 24. — Bajor Józsefné, Textilmunkás, 1962. máj. — Bernáth László, Szolnok megyei Néplap, 1962. ápr. 28. — Bertalan Vilmos, Művészet, 1962. 3. évf. 9. sz. 18–19. — Dutka Mária, Magyar Nemzet, 1962. máj. 6. — (földes), Nők Lapja, 1962. máj. 12. Képpel. — Koczogh Ákos, The New Hungarian Quarterly, 1962. 3. évf. 7. sz. 126–130. Képpel. — Kovásznai G. György, (A művészet élménye.) Népszabadság, 1962. máj. 30. — Lánicz Sándor, (Festészet és grafika.) Élet és Irodalom, 1962. máj. 12. Képpel. Uo. jún. 9. Képpel. Uo. júl. 1. Uo. júl. 7. — Lehotz Mária, Jelenkor, 1962. 5. évf. 4. sz. 541–543. — Miklós Pál, Új Írás, 1962. 2. évf. 7. sz. 750–752. — Péter Imre, (A IX. Magyar Képzőművészeti Kiállítás és a közönség.) Népművelés, 1962. jún. (Képzőművészek az üzemekben.) Népszabadság, 1962. jún. 5. — Pillér László, Futószalag, 1962. máj. 30. Képpel. — Pogány Ö. Gábor, (Festészet.) Magyar Ifjúság, 1962. ápr. 28. Képpel. (Szobrok, grafikák.) Uo. máj. 5. Képpel. Művészet, 1962. 3. évf. 1. sz. 3. (Szobrok.) Népszabadság, 1962. máj. 29. Képpel. — Rényi Péter, (Festmények.) Népszabadság, 1962. máj. 12. — Szigeti Zsuzsa, (Kiállításaink és a képzőművészet propagandája. Gondolatok a IX. nemzeti kiállítás kapcsán.) Szocialista Művészet, 1962. máj. — Tillai Ernő, Magyar Építőművészet, 1962. 12. évf. 4. sz. 50–51. Képpel. — Tóth Miklós, Tiszatáj, 1962. 16. évf. 7. sz. 6. Képpel. — Chinoin, 1962. márc. 21.

IV. Magyar Plakátkiállítás. — Ism.: Dévényi Iván, Vigilia, 1962. 27. évf. 4. sz. 239–240. — Dutka Mária — Flórián László, Magyar Nemzet, 1962. jan. 14. — L. F. Délmagyarország, 1962. febr. 22. — Lánicz Sándor, Élet és Irodalom, 1962. jan. 13. — P. G. Népszava, 1962. jan. 17. — Péter Imre, Népszabadság, 1962. jan. 7. Képpel. — Szamosi Ferenc, Művészet, 1962. 3. évf. 3. sz. 44–46. Képpel. — (Szántó), Papírpap és Magyar Grafika, 1962. 6. évf. 1. sz. 44. Képpel. — Lobo-gó, 1962. jan. 17.

Szabadtéri Szoborkiállítás. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet, 1962. 3. évf. 7. sz. 14–17. Képpel.

Nyugati Pályaudvar kulturális váróterme

XII. Vasutas Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: L. S. Élet és Irodalom, 1962. júl. 21

Óbudai József Attila kultúrház

A hajógyári és a csillaghegyi üzemi képzőművészkörök kiállítása. — Ism.: Artner Tivadar, Esti Hírlap, 1962. jún. 15. — -fc-, Hajóépítő, 1962. máj. 26. Képpel.

Pannónia Filmstúdió

Képző- és iparművészeti kiállítás. — Ism.: Tamás István, Népszabadság, 1962. máj. 24. — Zay László, Magyar Nemzet, 1962. jún.

Csernő Judit, Illés Árpád és László Gyula rajztanár-festőművészek kiállítása. — Ism.: Juhász Antal. *Pedagógusok Lapja*, 1962. jún. 5. Képpel. — Szatmári Gizella. *Művészet*, 1962. 3. évf. 8. sz. 48.

Rakospalotai Múzeum

Forradalmaink pénzei c. kiállítás. — Ism.: H. I. (A libertástól a forintig c. cikk.) *Magyar Nemzet*, 1962. aug. 31.

Szép művészeti Múzeum

A XVII. — XVIII. századi magyar festészet. — Ism.: Haitz Géza. *Vigília*, 1962. 27. évf. 1. sz. 53 — 54. — R(adcsey) D(énes). *Művészet*, 1962. 3. évf. 2. sz. 26 — 27. Képpel.

Úttörőház (V. ker.)

Úttörők országos rajzkiállítása. — Ism.: Juhász Antal. *Rajztanítás*, 1962. 4. évf. 2. sz. 30 — 31. Képpel.

Úllői úti József Attila lakótelep partháza

Fiatalkorú művészek tárlata. — Ism.: Artner Tivadar. *Esti Hírlap*, 1962. dec. 1.

CSURGÓ

Járasi Művelődési Ház

Csongrád megyei képzőművészek kiállítása. — Ism.: Somogy megyei Népiújság, 1962. szept. 4. Képpel.

DEBRECEN

Déri Múzeum

A Hajdú-Bihar megyei és a debreceni képzőművészeti szakkörök II. megyei kiállítása. — Ism.: Kiss J. Hajdú-Bihar megyei Napló, 1962. szept. 18.

A Magyar Képzőművészek Szövetsége Hajdú-Bihar megyei Munkacsoportjának tavaszi tárlata. — Ism.: Bögel József. *Alföld*, 1962. 13. évf. 61 — 65. — Kádár Zoltán. *Uo.* 60 — 61. — Kürti Katalin. *Uo.* 65 — 69.

„A magyar líra a modern grafika tükrében.” — Ism.: Bán Imre. (Megnyitó beszéd.) *Alföld*, 1962. 13. évf. 2. sz. 62 — 63. XVIII. Őszi Tárlat. — Ism.: (KJ). Hajdú-Bihar megyei Napló, 1962. nov. 27. *Uo.* dec. 21. — Koroknay Gyula. (Megragadó művek, bosszantó hibák...) Hajdú-Bihar megyei Napló, 1962. dec. 2. Képpel.

Iparművészeti Vállalat boltja

Iparművészeti kiállítás. — Ism.: Fényes Kálmán. Hajdú-Bihar megyei Napló, 1962. szept. 5.

DUNAÚJVÁROS

Bartók Béla Művelődési Ház

Giccs kiállítás. — Ism.: Ö. F. Dunaújváros. 1962. ápr. 20.

EGER

Hevesmegyei Képzőművészek Őszi Tárlata. — Kat. Bev. Bodnár Éva. *Eger*, 1962. Hevesm. ny. 5. lev., 15 t. — 19 cm. — Ism. Gyurkó Géza. (Gondolatok egy tárlatról.) *Hevesmegyei Népiújság*, 1962. nov. 13.

ESZTERGOM

Balassa Múzeum

Kerámia-kiállítás. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P(atakyné). *Művészet*, 1962. 3. évf. 12. sz. 39 — 40. Képpel.

Petőfi Művelődési Ház

„A modern magyar képzőművészet” c. kiállítás a Magyar Nemzeti Galéria új szerzeményiből. — Ism.: Kozák Gábor. (Szolnoki művészek képei Esztergomban.) *Szolnok megyei Néplap*, 1962. aug. 19.

GYŐR

Műcsarnok

Gyermekrajz-kiállítás. — Ism.: -cz -ő. *Kisalföld*, 1962. jún. 16.
A Győri Képzőművészek harmadik kiállítása. — Ism.: -fc -. *Hajóépítő*, 1962. máj. 26. Képpel.
A Megyei Képzőművészek Győri Munkacsoportjának XII. kiállítása. — Ism.: Borbáth Sándor. *Kisalföld*, 1962. nov. 7.
Modern iparművészeti kiállítás. — Ism.: Borbáth Sándor. *Kisalföld*, 1962. dec. 18.
Párkányi J. Károly és Barabás László festőművészek kiállítása. — Ism.: Lőrinc Lóránd. *Kisalföld*, 1962. jan. 10. — *Rajztanítás*, 1962. 4. évf. 2. sz. 29. Képpel.
„Új magyar festészet”. — Ism.: Lőrinc Lóránd. *Kisalföld*, 1962. jan. 28.

HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

Tornyai János Múzeum

IX. Vásárhelyi Őszi Tárlat. — Kat. Bev. Erdei Ferenc. *Hódmezővásárhely*, 1962. Békés megyei Nyomdaipari V. gyomai telepe. Sztl. o., képpel. — 19 cm. — Ism.: Dömötör János. *Csongrád megyei Hírlap*, 1962. okt. 21. Képpel. — Dutka Mária. *Magyar Nemzet*, 1962. okt. 14. — Lánicz Sándor. *Élet és Irodalom*, 1962. okt. 27. Képpel. — Sz. E. *Délmagyarország*, 1962. okt. 10. — Szabó Endre. *Tiszatáj*, 1962. 16. évf. 11. sz. 4. Képpel. — Szabó Éva. *Szocialista Művészetért*, 1962. 5. évf. 11. sz. 5. Képpel. — *Csongrád megyei Hírlap*, 1962. okt. 9. Képpel.

KAPOSVÁR

Rippl-Rónai Múzeum

A Képzőművészek Szövetsége Somogy megyei Munkacsoportjának XVI. őszi tárlata. — Ism.: László Ibolya. *Somogy megyei Népiújság*, 1962. nov. 4.

KECSKEMÉT

Katona József Múzeum

Pedagógus festőművészek kiállítása. — Ism.: Petőfi Népe, 1962. jún. 5. Képpel.

KISKUNFÉLEGYHÁZA

Múzeum

Holló László Képzőművészeti Kör kiállítása. — Ism.: Falu Tibor. *Félegyházi Közöny*, 1962. máj. 18.

MAKÓ

Múzeum

Ságvári Endre Kulturális Szemle. — Ism.: Varga Ákos. *Csongrád megyei Hírlap*, 1962. máj. 8.

MÁRTÉLY

Új iskola

Mártély a művészetben. — Kat. Szerk. Dömötör János. *Mártély*, 1962, Szegedi ny. 12. lev., képpel. — 22 cm.

MISKOLC

Herman Ottó Múzeum

VII. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás. — Kat. Miskolc, 1962, Műcsarnok, Borsod megyei Nyomdaipari V. Miskolc. Sztl. o., képpel. — 22 cm. — Ism.: Artner Tivadar. *Északmagyarország*, 1962. nov. 25. — Dutka Mária. (Képzőművészeti útkeresések a miskolci kiállításon.) *Magyar Nemzet*, 1962. nov. 18. — Koczogh Ákos. *Borsodi Szemle*, 1962. 6. évf. 6. sz. 68 — 76. Képpel. — R. R. *Népszabadság*, 1962. dec. 19. — *Északmagyarország*, 1962. nov. 10.

Képcsarnok V. Széchenyi utcai új galériája

Miskolci művészek tárlata. — Ism.: Artner Tivadar. *Északmagyarország*, 1962. júl. 22. Képpel.

Nemzeti Színház társalgója

Első Miskolci Országos Grafikai Biennálé. — Ism.: Koczogh Ákos. *Művészet*, 1962. 3. évf. 2. sz. 28 — 29. Képpel.

MOSONMAGYARÓVÁR

Hansági Múzeum

Helyi képzőművészek őszi tárlata. — Ism.: Borbáth Sándor. *Kisalföld*, 1962. szept. 20.
Karczagi Endre, László Enikő, K., Lakatos József rajztanár-festőművészek kiállítása. — Ism.: *Pedagógusok Lapja*, 1962. okt. 5. Képpel.

NYÍRBÁTOR

Múzeum

„Mai festészetünk”. (Kiállítás a Magyar Nemzeti Galéria anyagából.) — Ism.: Sziy Béla. *Alföld*, 1962. 13. évf. 1. sz. 82 — 84.

NYÍREGYHÁZA

Jósa András Múzeum

Borsodi képzőművészek kiállítása. — Ism.: Berecz András. *Keletmagyarország*, 1962. nov. 14.
Megyei képzőművészek VII. őszi tárlata. — Ism.: Gál Béla. *Keletmagyarország*, 1962. okt. 21. Képpel. — *Uo.* okt. 16.

PÁPA

Kastély

Mai Magyar Könyvművészet. — Ism.: — pozsgai -. *Napló (Veszprém)*, 1962. dec. 14.

Múzeum

Bognár Zoltán és Krieg Ferenc festőművészek kiállítása. — Ism.: A. Tóth Sándor. *Napló (Veszprém)*, 1962. júl. 3.
„Mai festészetünk”. (Kiállítás a Magyar Nemzeti Galéria új szerzeményiből.) — Ism.: Heitler László. *Napló (Veszprém)*, 1962. szept. 21.
Modern iparművészeti kiállítás. — Ism.: Heitler László. *Napló (Veszprém)*, 1962. júl. 15.
Modern magyar grafikai és kisplasztikai kiállítás. *Napló (Veszprém)*, 1962. jún. 14.

PÉCS

Janus Pannonius Múzeum

Ösztöndíjasok kiállítása. — Ism.: B.B. *Esti Pécsi Napló*, 1962. ápr. 5. Képpel.

SALGÓTARJÁN

József Attila művelődési ház kiáll. terme

A Képzőművészeti Főiskola növendékeinek kiállítása. — Ism.: Nagy Ferenc. *Nógrádi Népiújság*, 1962. júl. 25.
Nógrád megyei képzőművészek kiállítása. — Ism.: Székely Zoltán. *Művészet*, 1962. 3. évf. 8. sz. 47 — 48. Képpel.
Nógrád megyei művészek őszi tárlata (1961). — Ism.: Lehőcz Mária. *Művészet*, 1962. 3. évf. 2. sz. 32. Képpel.

SÁROSPATAK

Vár

„Mai festészetünk”. (Kiállítás a Magyar Nemzeti Galéria anyagából.) — Ism.: *Északmagyarország*, 1962. szept. 4.

SÁTORALJAÚJHELY

Kossuth Lajos Művelődési Ház

Megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Komáromi József. Északmagyarország. 1962. szept. 7. Napjaink. 1962. okt. 1. Képpel. — Északmagyarország. 1962. aug. 28. — Uo. szept. 4. — Napjaink. 1962. szept. 1.

SOPRON

Festőterem

Kisplasztikai kiállítás. — Ism.: (-ó). Kis-Alföld. 1962. nov. 17.
„Mai festészetünk”. (Kiállítás a Magyar Nemzeti Galéria anyagából.) Ism.: Kis-Alföld. 1962. szept. 21.
Soproni képzőművészek munkacsoportjának őszi tárlata. — Ism.: Farkas György. Kisalföld. 1962. okt. 26. — (-ó). Uo. okt. 16. — Rácz Ernő. Uo. nov. 4. — Szentgyörgyi Kornél. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 43–44.
A soproni nyári művésztelep kiállítása. — Ism.: Gáspárdy Sándor. Kisalföld. 1962. aug. 26.

SZEGED

Képcsarnok Váll. Klauzál-téri szalonja

Iparművészeti bemutató. — Ism.: Délmagyarország. 1962. júl. 22.

Móra Ferenc Múzeum

A Szegedi Pedagógiai Főiskola rajztanárainak kiállítása. — Ism.: Bencze Gyula. (Megnyitó beszéd.) Szegedi Pedagógiai Főisk. Évkönyve. 1962. 215–217. Képekkel. — L. F. Délmagyarország. 1962. nov. 28. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 7. sz. 4. Képekkel.

Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai képtára

Buday Lajos, Fischer Ernő, Major Jenő, Vinkler László festőművészek kiállítása. — Ism.: Dorogi Imre. Felsőoktatási Szemle. 1962. 11. évf. 7–8. sz. 464–465. — L. F. Délmagyarország. 1962. jún. 27. Képpel. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 5. sz. 4. Képekkel.
III. Szegedi Nyári Tárlat. — Kat. Bev. Szeles Zoltán. Szeged. 1962. Szegedi ny. 80 o., képekkel. — 13. cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 38–39. Képekkel. — Gábor István. Magyar Nemzet. 1962. aug. 11. — Lődi Ferenc. Délmagyarország. 1962. júl. 28. Képekkel. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 9. sz. 8. Képekkel. — Szeles Zoltán. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 8. sz. 6. Képekkel. — Délmagyarország. 1962. júl. 22.

Pedagógiai Főiskola

A Pedagógiai Főiskola rajzszakos hallgatóinak kiállítása. — Ism.: D. E. Tiszatáj. 1962. 16. évf. 6. sz. 4. Képpel.

Szegedi újságíró MSZBT klub

A szolnoki művésztelep kamarakiállítása. — Ism.: Szeles Zoltán. Délmagyarország. 1962. okt. 16.

SZEKSZÁRD

Balogh Ádám Múzeum

M. Szabó István és Újvári Lajos festőművészek kiállítása. — Ism.: Monostori Miklós. Tolnamegyei Népiújság. 1962. dec. 24. — Szolnoki István. Uo. dec. 4.
Megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: P. Gy. Tolnamegyei Népiújság. 1962. nov. 15.

SZENTENDRE

Ferenczy Károly Múzeum

„Dunakanyar a képzőművészetben” c. kiállítás — Ism.: Alberti Mihály. Pest megyei Hírlap. 1962. júl. 17.
Szentendrei művészek kiállítása. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. máj. 31.

A szentendrei művésztelep kiállítása. — Ism.: Supka Magdolna, B. (ényiné). Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 46–47. Képekkel.

SZOLNOK

Damjanich János Múzeum

A Szolnoki Művésztelep nyári tárlata. — Ism.: Bubor Gyula. Szolnok megyei Néplap. 1962. júl. 10. Képpel. — Oelmacher Anna. Uo. júl. 29.

Újságíró Szövetség székháza

Szolnoki művészek kiállítása. — Ism.: -rt-. Ésti Hírlap. 1962. okt. 12.

TÁPIÓSZELE

Községi Művelődési Ház

I. tápiószelei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: P. I. Népszabadság. 1962. ápr. 6.

TATA

Béke Művelődési Ház

Kerámia-kiállítás. — Ism.: Komárom megyei Hírlap. 1962. aug. 25.

TIHANY

Múzeum

Balaton nyári tárlat. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1962. júl. 24.

VÁC

Vak Bottyán Múzeum

A Képzőművészek Szövetsége Pest megyei csoportjának kiállítása. — Ism.: (Barabás). Népművelés. 1962. júl. Képekkel.
Tavaszi Tárlat. — Ism.: Magyar László. Pest megyei Hírlap. 1962. jún. 3. Képekkel.

VESZPRÉM

Bakonyi Múzeum

A Jankovics Lajos Kulturális Szemle pályázatára beérkezett művek kiállítása. — Ism.: Vajkai Aurél. Napló (Veszprém). 1962. szept. 1.
A Veszprém megyében élő és alkotó festőművészek IV. tárlata. — Ism.: Cserhát József. (Megyei képzőművésztűnik seregszemléje.) Napló (Veszprém). 1962. nov. 11.

c) Magyar kiállítások külföldön.

ANGLIA

London

Építészhangatók (magyarok is) kiállítása az U. I. A. VI. kongresszusán. (Royal Festival Hall, 1961. júl.) — Ism.: Vadász György. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 50–53. Képekkel.

AUSZTRIA

Bécs — Graz — Salzburg

A magyar festészet kiállítása. — Ism.: Supka Magdolna, B. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 38–39. Képpel.

BELGIUM

Bruxelles

Csontváry retrospektive. (Palais des Beaux-Arts.) — Cat. Intr.: Éva Bodnár. Bp. 1962. Impr. Kossuth. 14 o., 18 t. — 23 cm.

CSEHSZLOVÁKIA

Kassa — Pozsony

Szilágyi Jolán grafikusművész kiállítása. — Ism.: Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 44–45.

Prága

Az Alföld a festészetben. — Ism.: Népszabadság. 1962. jan. 24. (Magyar kiállítás sikere Prágában c. cikk.)
Prágai nemzetközi modern kerámia kiállítás (Julius Fucik Park.) — Ism.: László Sándor. Élet és Irodalom. 1962. júl. 28. — Sobók Ferenc. Magyar Nemzet. 1962. júl. 20. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 32–33. Képekkel.

FRANCIAORSZÁG

Párizs

Bartha László festőművész kiállítása. (La Galerie de Passeur.) — Ism.: Boudailles, Georges. (Les Lettres Françaises.) Közl.: Élet és Irodalom. 1962. okt. 13. — Illés, Jenő. Hungarian Review. 1962. okt. Képekkel.
Czöbel Béla festőművész kiállítása. (Galerie-Zak.) — Ism.: Élet és Irodalom. 1962. máj. 26. — Magyar Nemzet. 1962. jún. 2.
Fiatal képzőművészek második párizsi nemzetközi biennáléja. — Ism.: Aradi Nóra. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 16–18. Képekkel.

OLASZORSZÁG

Lugano

Borsod megyei képzőművészek alkotásai a luganói VII. nemzetközi grafikai kiállításon. — Ism.: Benedek Miklós. Északmagyarország. 1962. jan. 18. — Uo. jan. 6.

Velence

XXXI Biennale Venezia 1962. — Ungheria. — Kat. Szövegét írta Vayer Lajos. Bp. 1962. k.n., Kossuth Ny. Bp. Leporello, képekkel. — 23 cm. — Ism.: Dutka Mária. (A megnyitóról.) Magyar Nemzet. 1962. jún. 17. — L. S. Élet és Irodalom. 1962. máj. 5. — Szabó György. Uo. nov. 24. — Vayer Lajos. Uo. aug. 4. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 24–27. Képekkel. — Esti Pécsi Napló. 1962. jún. 15. (Pécsi festőművész a Velencei Biennálén — Martyn Ferenc.) — Északmagyarország. 1962. ápr. 22.

SVÁJC

Lausanne

I. nemzetközi gobelin biennálé. (Egyetem kiállító helyisége.) — Ism.: Bán István. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 28–32. Képekkel.

SZOVJETUNIO

Leningrád

XIX–XX. századi magyar festészeti és szobrászati kiállítás. (Ermitázs.) Ism.: Lipinszkaja, J. (Szovjetszkaja Kultura.) Közl.: Magyar Nemzet. 1962. ápr. 29.

Moszkva

Fiatal magyar képzőművészek kiállítása. — Kritikák a kiállításról: „Egy moszkvai kiállítás vendégkönyvéből.” Összeáll. Sz. I. I. Új Írás. 1962. 2. évf. 2. sz. 175–178. — Ism.: Tyihomirov, A Ny. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 37–39. Képekkel.
XIX–XX. századi magyar festészeti és szobrászati kiállítás. — Ism.: Magyar Nemzet. 1962. jún. 13.

KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

a) Egyéni kiállítások

Grigorescu, Lucian román állami díjas festőművész kiállítása. Bp. Műcsarnok. — Kat. Szövegét írta: Frunzetti, Ion. Bp.

1962. k.n., Franklin ny. Leporello, képekkel. — 23 cm. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1962. dec. 30.
 Moore, Henry angol szobrászművész kiállítása (fényképek, reprodukciók, s néhány eredeti bronz). — Ism.: Kiss István. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 43. Képpel.
 Munch, Edward (1863–1944) grafikáinak kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. A bevezetést írta: Langaard, Johann H. Bp. 1962. Műcsarnok, Alföldi Ny. Debrecen. Sztl. o., képekkel. — 19 cm. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. febr. 17.

b) Csoportkiállítások, gyűjtemények kiállítása

BUDAPEST

Ernst Múzeum

Hunan iparművészeti kiállítás. — Kat. Bp. 1962. Műcsarnok, Múzeumok Rotájuzeme. Sztl. o. — 20 cm. — Ism.: Horváth Tibor. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 38–39. Képpel.

Indonéz képzőművészeti kiállítás. — Kat. Szövegét írta Horváth Tibor. Bp. 1962. Műcsarnok, Múzeumok Rotájuzeme. 18 o. — 20 cm. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. febr. 3. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. jan. 21. Képekkel.

Kubai festészeti kiállítás. — Kat. Bev.: Nemzeti Kulturális Tanács. Szöveg: Kubai Művészek és Írók Szövetsége. Bp. 1962. Műcsarnok, Zrínyi Ny. Bp. 22 o., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1962. máj. 19. Nagyvilág. 1962. 7. évf. 8. sz. 1257–1258. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. máj. 24. Képpel. — H. G. Nők Lapja. 1962. jun. 2. Képpel. — H. M. Ország Világ. 1962. máj. 30. Képekkel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1962. jun. 2. — Oelmacher Anna. P. B. E. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 37–38. Képekkel. — (perneckzy). Népszava. 1962. máj. 20. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. jun. 1. — Uo. máj. 20. Képpel.

Hopff Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum

Új szerzeményű vietnámi gyűjtemény kiállítása. — Ism.: Horváth Tibor. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 38. Képpel.

Magyar Építőművészek Szövetsége

A legújabb svéd építészet kiállítása. — Ism.: Major Máté. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 40. Képekkel.

Műcsarnok

Fiatallat bolgár képzőművészek kiállítása. — Ism.: Perneczky Géza. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 42. Képpel.
 Modern kínai porcelán- és kerámiakiállítás. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P(atakyné). Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 41–42. — Rásonyi Lydia. Nagyvilág. 1962. 7. évf. 9. sz. 14–20.

Modern lengyel iparművészeti kiállítás. — Ism.: (f. r.) Magyar Nemzet. 1962. jan. 5. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. jan. 16.

A Német Demokratikus Köztársaság Ipari Forma Kiállítása. — Kat. Bp. 1962, k.n., Egyet. Ny. Bp. 33 o., képekkel. — 22 cm. — Ism.: Balog János. Magyar Nemzet. 1962. dec. 16.

Orosz és szovjet festészet XVIII–XX. század. — Kat. Szövegét írta: Paramonov A. Bp. 1962. Műcsarnok, Egyet. Ny. Bp. 46 o., képekkel. — 23 cm. — Ism.: Artner Tivadar. (A szocialista realista festészetéről — ösztint. Az orosz és szovjet festészeti kiállítás XX. századi anyagáról.) Élet és Irodalom. 1962. nov. 17. Képekkel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. nov. 7. — Havas Lujza. Népszava. 1962. nov. 11. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. nov. 11. Képekkel. — Simon Gy. Ferenc. Magyar Ifjúság. 1962. nov. 17. Képpel. — Esti Hírlap. 1962. nov. 9.

Szépművészeti Múzeum

Csendélet kiállítás XV–XVIII. század. — Kat. Írta és összeáll. Czobor Ágnes. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda

Irodája, Révai-ny. Bp. 22 o., 25 kép. — 21 cm. — Ism.: Czobor Ágnes. Arte Antica e Moderna. 1962. 20. sz. Október-december. II–IV. Képekkel. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 35–36. Képpel. — (H. I.) Népszava. 1962. jun. 14. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. jun. 8. — S. M. Magyar Nemzet. 1962. jun. 21. — Budapesti Konzerv. 1962. jun. 7. — Rokka. 1962. jun. 5.

A Drezdai Képtár XIX–XX. századi mesterei. (1961.) — Ism.: Artner Tivadar. (Drezdai képek — Budapest.) Élet és Irodalom. 1962. jan. 6.

Francia grafika a XIX–XX. században. — Kat. Írta és összeáll.: Kaposy Vera. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Kossuth Ny. 21 o., képekkel. — 20 cm. — (A Grafikai Osztály 92. kiállítása.) — Ism.: Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1962. ápr. 28. Esti hírlap. 1962. márc. 27. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. ápr. 1. Képekkel. — Gali János Szárnyaskerek. 1962. ápr. 12. — Kaposy Vera: Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 36–37. Képekkel. — Péter Imre. Népszabadság. 1962. márc. 31. Képekkel. — Népművelés. 1962. máj. 5. Képekkel.

Munkácsy külföldi kortársai. — Kat. Bev. Genthon István. Összeáll. Kovács Éva. Bp. 1962. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai ny. Bp. 8 o., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. nov. 25. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. nov. 30.

Orosz és szovjet festészet. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. nov. 25. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. nov. 30.

XVII. századi holland és flamand rajzok az amsterdami Városi Múzeumból. Kat. Írta és összeáll.: Fenyő Iván. Bp. 1962. Szépművészeti Múzeum, Révai ny. Bp. 22 o., 25 kép. — 20 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1962. okt. 6. Képpel. — B.T. Fonómunkás. 1962. okt. 25. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1962. okt. 7. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1962. okt. 16. — Pogány Ö. Gíbor. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 37–38. Képekkel. — r. i. Magyar Nemzet. 1962. szept. 28. — Vadász Erzsébet. Egyetemi Lapok. 1962. okt. 20. — Közalkalmazott. 1962. nov. — Népszabadság 1962. szept. 5.

EGER

TIT klubhelyisége

Német grafikai kiállítás. — Ism.: (B. E-né) Heves megyei Népújság. 1962. dec. 23.

Nem közölt kiállítási helyiségben

Lengyel építészet kiállítás. — Ism.: N.B. Építészeti Szemle. 1962. 6. évf. 12. sz. 385. Képpel.

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

Abonyi Arany, M.: Modigliani — legendák nélkül. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 20. Képpel.

Alexander Magda, Révészné: Frans Mascreele (belga művész). Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 18–20. Képekkel.

Alexander Magda, Révészné: Vincent van Gogh (1853–1890). Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 10–14. Képekkel.

Angyal Endre: Kiállítások Ausztriában. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 40.

Angyal Endre: A középkori Szerbia freskói. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 21–23. Képekkel.

Artner Tivadar: Római emlékművek. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 37. sz. 1173–1174. Képekkel.

Bácskai Tamás: Ghana a tegnap és a holnap között. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 44. sz. 1379–1383. Képekkel.; 46. sz. 1454–1458. Képekkel.

Balogh, Jolán: Un capolavoro sconosciuto del Verrocchio. Studi nella collezione di sculture del Museo di Belle Arti. IV. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 55–98. Képekkel.

Balogh, Yolande: Une gravure sur bois allemande du XV^e siècle. — Német fa-

metszet a XV. századból. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 21. sz. 45–54. Képekkel. — 129–131. Bón István: Az első nemzetközi gobelin biennálé Lausanne-ban. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 28–32. Képekkel.

Bánhidai Tibor: Jó reggelt, Párizs! Dunántúli Napló. 1962. júl. 18. Képekkel.

Bedő, R (udolf): Ein Doppelporträt des Michael Sweets. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 107–110. Képekkel.

Bidstrup, (Herluf) karikatúrái. Bev. Gyárfás Miklós. 2. kiad. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 64 lev. — 17 cm.

Bodrogi Tibor: Arte oceanica. (Oceánia művészete a Néprajzi Múzeum gyűjteményében.) Trad. dal francese. Ill. István Kőpeczi Bócz. Roma — Bp. 1962. Editori Riuniti — Corvina, Tip. Athenaeum. Bp. 45 o., 88 t. — 24 cm. — (Bibliogr. 43–44.)

Boglár Lajos: A maya indiánok kultúrája és művészete. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 6–9. Képekkel.

Bonta János: A szovjet építészet új utakon. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 34–44.

Borsos, Miklós: Notes on Henry Moore. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 5. sz. Január — március. 229–234.

Boskovits, M (iklós): „Quello ch'è dipintori oggi dicono prospettiva”. Contributons to fifteenth century Italian art theory. Part I. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3–4. sz. 241–260.

Boskovits, Nicolas: Une Madonne de l'atelier de Niccolò di Pietro Gerini. — Egy Madonna kép Niccolò di Pietro Gerini műhelyéből. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 21. sz. 21–30. Képekkel. — 117–121.

Bőjthe Tamás: Arne Jacobsen 60 éves. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 56. Képekkel.

Bőjthe Tamás: Tíz évek... Sállyát-salo, tanácsháza: Aalto; Unité d' Habitation, Marseille; Le Corbusier... Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 59–60. Képekkel.

Bulgáriai jegyzetek. Kistext. 1962. márc. 16. Képekkel.

Cement injekcióval mentik meg a pusztulástól a világhírű velencei Szent Márk székesegyházat. Új Ember. 1962. jan. 21.

Czobor, Ágnes: Un tableau d' Antonio Tempesta réccment identifié. — Antonio Tempesta újonnan azonosított képe. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 20. sz. 55–60. Képekkel. 102–105.

Császár László: A forradalmi Kuba építésze. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 52. Képekkel.

Dévényi Iván: Bernard Buffet-ről. Vigilia. 1962. 27. évf. 6. sz.

Dévényi Iván: Braque 80 éves. Vigilia. 1962. 27. évf. 5. sz. 311–313.

A Dogonok építésze. (Mali köztársaság). Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 27. sz. 861–862.

Domonkos Imre: Vermeer, a delfti mester. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 5. sz. 26–29. Képekkel.

Dutka Mária: Látogatás Carlo Levi (festőművész) római műtermében. Magyar Nemzet. 1962. júl. 29. Képpel.

Dutka Mária: Venezia, Venecia, Venedig. Magyar Nemzet. 1962. júl. 22.

Az Economist új épülete (London). Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 39. Képekkel.

Epstein, Jacob szobrászművész. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 43–44. Képpel.

Épít a Képzőművészek Nemzetközi Központja (Párizs). Szolnok megyei Néplap. 1962. ápr. 18.

Erdélyi István: Az 1956. évi pamiri expedíció jegyzetei. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 103–126. Képekkel. — (Angol és orosz nyelvű kivonat.)

Eszláry, Éva: Le fragment d'un bas-relief italien du XIV^e siècle. — A Régi Szoborgyűjtemény egyik trecento tőredékéről. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 20 sz. 1962. 23–28. Képekkel. — 86–89.

Eszláry, Éva: On the development of early Christian iconography. Fourth century fragment from Asia Minor in the Budapest Museum of Fine Arts. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3–4. sz. 215–240. Képekkel.

- Faragó Lászlóné:** A cseh könyvműzeum. A Könyvtáros, 1962. 12. évf. 8. sz. 482–483. Képekkel.
- Farkas, Zoltán:** Roden. (Rodin.) 1840–1917. Perev. Elena Bánkúti. Bp. 1962. Korvina, Tip. Aténéum. 39 o., 22 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 1.)
- Ferenczy, László:** The Collection of Corean Industrial Art, a Gift of the Corean People's Democratic Republic. – A koreai iparművészeti gyűjtemény. A Kórei Népi Demokratikus Köztársaság ajándéka. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 147–160. Képekkel. – 161.
- Földes Ilona, Révnyé:** Watteau. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 9–13. Képekkel.
- Futó József:** Rhodesia és a Nyasza-föld. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 15. 463–467. Képekkel.
- Gádor András:** Crnach Lukács – a reformáció festője. Evangélikus Élet. 1962. 44. sz. 2. Képekkel.
- Gádor István:** Műteremlátogatás Fritz Cremerlén. Magyar Nemzet. 1962. dec. 9. Képekkel.
- Garái László:** A szovjet esztéták vitája a szépségről. Valóság. 1962. 5. évf. 2. sz. 43–49.
- Garas, Klára:** Carlo Carloni und die Deckenmalerei in Wien am Anfang des 18. Jahrhunderts. Acta Historiae. Artium. 1962. 8. köt. 3–4. sz. 261–277. Képekkel.
- Garas, Klára:** Ein unbekanntes Hauptwerk Sebastiano Riccis. Pantheon. 1962. 20. évf. 4. füzet. 235–241.
- Garas, Klára:** Franz Anton Maulbertschs Wiener Akademiebilder. Alte und Moderne Kunst. 1962. 7. évf. 60/61. sz. 35–38. Képekkel.
- Garas, Claire:** Le plafond de la Banque Royale de Giovanni Antonio Pellegrini. – Giovanni Antonio Pellegrini párizsi mennyezetképe. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 21. sz. 75–93. Képekkel. – 141–151.
- Garas Klára:** Sebastiano Ricci egy eddig ismeretlen főműve. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 246–252. Képekkel.
- Genthon, Stefan:** Der Kalvarienberg aus dem Schatz der Kathedrale von Esztergom. Alte und moderne Kunst. 1962. 7. évf. 56/57. sz. 47–49. Képekkel.
- Gerelyes Ede:** A bulgáriai munkásmozgalom és forradalmi múzeumokról. Múzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 45–49.
- Gerszi Teréz:** Meghatározások a XVI. századi németalföldi rajzok köréből. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 237–245. Képekkel.
- Gyenes Tamás:** Valami új születik. Magyar szobrászművész beszélgetése a Szovjetunió képzőművészeti életéről. Magyar Nemzet. 1962. máj. 20.
- Hagyomány és újítás a kínai selyemszövésben.** Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 6. sz. 189–190. Képekkel.
- Harasztó István:** Santiago de Chile. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 22. sz. 688–691. Képekkel.
- A XXXI. velencei képzőművészeti biennáléről:** Baracs Dénes. (Az örület beteljesedése. – Profán jegyzetek a nagy Biennáléről.) Nők Lapja. 1962. szept. 1. Képekkel. – Dutka Mária. (A megnyitásról.) Magyar Nemzet. 1962. jún. 17. (Kutyavilág, macskavilág. A Biennálé kulisszái mögött.) Uo. júl. 15. Uo. aug. 5. Képekkel. – Komlós János. (A húsdaráló.) Népszabadság. 1962. júl. 12. – Szabó György. Élet és Irodalom. 1962. 6. évf. 45. sz. 11–12. Uo. 46. sz. 11. Uo. 47. sz. 11. Vayer Lajos. (A biennálé után.) Élet és Irodalom. 1962. aug. 4.
- Hárs Éva, Sarkadiné:** Ben Shahn művészetéről. Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 19–22. Képekkel.
- Heil Olga, M.:** Holbein. 1497–1543. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 32 o., 27 t. – 17 cm. – (A művészet kiskönyvtára 36.)
- Héra Zoltán:** „Az emberben minden szép legyen.” Jegyzetek a Szovjetunió kulturális életéről. Népszabadság. 1962. máj. 9.
- Hollay György:** Kereskedelmi létesítmények Olaszországban, az NSZK-ban és Hollandiában. Műszaki tervezés. 1962. 3. sz. 27–29.
- Horváth Béla:** Dürer „Melankólia” c. metszeteiről. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 4–8. Képekkel.
- Horváth Béla:** A 400 éves „Dulle Griet”. (Peter Bruegel-ről.) Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 14–16. Képekkel.
- Horvát (Horváth), Tibor:** Gogen. 1848–1903. Perev. Elena (Ilona) Gábor. Bp. 1962. Korvina, tip. Aténéum. 43 o., 27 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 5.)
- Horváth Tibor:** Síkó és a mai japán grafika. Nagyvilág. 1962. jún. 939–943. Képekkel.
- Horváth Tibor:** Útjegyzetek kiállításokról, művészekről. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 32–33. Képekkel.
- Ibós Iván:** Görögországi jegyzetek. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 5. sz. 83–92. Képekkel.
- Jacobsen, Arne:** Újabb épületei. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 35–39. Képekkel.
- Jakubik, Anne:** Un bas-relief renaissance allemand d'après Hans Leinberger. – Német reneszánsz dombormű Hans Leinberger után. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 20. sz. 35–46. Képekkel. 93–98.
- Jurcsik Károly:** Louis Kahn (amerikai építőművész). Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 5. sz. 47–51. Képekkel.
- Kampis Antal:** Greko. (Greco) Perev. Anna Cöbel' (Czöbel). Bp. 1962. Korvina, Tip. Aténéum. 42 o., 30 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 3.)
- Kampis Antal:** Paul Gauguin. – Akvarellek, pasztellek és színes rajzok. Vál. Jean Leymarci. Bev., képmagy.: – Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Alföldi ny. Debrecen. 22 o., 32 t. – 28 cm. – Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1962. okt. 9.
- Kassák Lajos:** Marc Chagall 75 éves. Nagyvilág. 1962. okt. 1577–1579.
- Kasza Dénes:** Olaszország a városrendező szemével. Műszaki Tervezés. 1962. 1. sz. 27–28.
- Kiss Jenő:** Szervátiusz (Jenő szobrászművész) kiállítása Kolozsvárott (a Képzőművészeti Múzeumban). Élet és Irodalom. 1962. jan. 13. Képekkel.
- Koczogh Akos:** Henri Matisse (1869–1954). Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 15–18. Képekkel.
- Koczogh Akos:** Pierre Bonnard (1867–1947). Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 15–16. Képekkel.
- Koós Judit:** Újabb kutatások a XVI. századi olasz calligraphia történetében. Sigismundo Fanti: Thesaurus de scriptori. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 141–165. Képekkel.
- Körödy József:** Kicsapott diákból... Jevgenyij Vucsetics szobrászművészről. Ország Világ. 1962. jan. 17. Képekkel.
- Köszegfalvi György:** Grados-troitzelsztvo. – A Szovjetunió Építési és Építészeti Akadémiájának a városrendezés tárgyában megtartott VI. ülésének anyaga. Moszkva, 1960. december 7–9. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 60–61.
- Köszegfalvi György:** Lakóterületek tervezésének újabb elvei a Szovjetunióban a moszkvai pályázat után. Műszaki Tervezés. 1962. 6. sz. 35–38.
- Krakkó.** Kisalföld. 1962. szept. 1. Képekkel.
- A Krakkói egyetem jövője.** Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 61. Képekkel.
- Lajta Edit:** Európai művészet 1400 körül. (A bécsi Kunsthistorisches Museum-ban megrendezett kiállításról.) Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 38–40. Képekkel.
- Laszlo D'jula (László Gyula):** Botticelli. 1445–1510. Perev. szvengerszkogo: Elena Gábor. Bp. 1962. Korvina, Tip. Aténéum. 37 o., 23 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 9.)
- Lengyel Irina:** Beszámoló a tudományos kutatók (régészek) első moszkvai értekezletéről. Archaeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 1. sz. 90–91.
- Leninigrád.** A szövegrészt válogatta Wessely László. Szerkesztette és az összekötő szöveget írta Radványi Ervin. Az illusztrációkat válogatta Lang Pálné. Bp. 1962. Európa Könyvkiadó, Kossuth Ny. Bp. 463 o., képekkel. – 25 cm. – (Regelő városok.)
- Lyka Károly:** Michelangelo. 1475–1564. 2. kiad. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 26 o., 22 t. – 17 cm. – (A művészet kiskönyvtára. 4.)
- Ljka Karaj (Lyka Károly):** Rafael'. (Raffaello.) 1483–1520. Perev.: Kszenija Sztebneva. Bp. 1962. Korvina, Tip.
- Kosut.** 48 o., 23 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 2.)
- Lyka Károly:** R. ff. ello. 1483–1524. 2. kiad. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 41 o., 23 t. – 17 cm. – (A művészet kiskönyvtára, 14.) – Ism.: Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1962. máj. 5.
- Lyka Károly:** Rembrandt. 1606–1669. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap, Kossuth. ny. 34 o., 25 t. – 17 cm. – (A művészet kiskönyvtára, 37.)
- Lyka Károly:** Paul Gauguin a trópusok festője. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 24. sz. 751–755. Képekkel.
- Madarász Andor:** A porcelán városa (Meissen). Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 28. sz. 878–882. Képekkel.
- Major, Gyula:** Memorial Exhibition of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts. The Art of Asia. – A Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum emlékkiállítása. Ázsia művészete. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve. 1962. 5. köt. 127–143. Képekkel. – 144–145.
- Major Máté:** „Új hullám” a templomépítészetben – Nyugaton. Világosság. 1962. 3. évf. 3. sz. 50–57. Képekkel.
- Makrisz Agamemnon:** Emlékezés Gimondra (francia szobrászművész). Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 21–22. Képekkel.
- Marik Klára, Tasnadiné:** Ludvika Smréková, a modern cseh üvegművészet egyik úttörője. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 30–31. Képekkel.
- Márton Béla:** Nepál, Buddha szülőföldje. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 26. sz. 814–818. Képekkel.
- Meister Endre:** A Tate Gallery (London) Daumier kiállítása. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 40–41.
- Mésztróvi, Ivan 1883–1962.** – (H.L.) Népszava. 1962. jan. 19. – Pereházy Károly. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 257. – Szalai Imre. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 55. Képekkel. – Szentkirályi János. Képes Újság. 1962. febr. 3. Képekkel. – Magyar Nemzet. 1962. jan. 18.
- Mezei Ottó:** Akadémizmus vagy modern klasszizmus. (Nikolas Poussinról.) Művészet. 1962. 3. évf. 8. sz. 3–5. Képekkel.
- Miklós Pál:** Csi Paj si. 1862–1957. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 35 o., 26 t. – 17 cm. – (A művészet kiskönyvtára, 33.)
- Murani-Kovacs, Endre (Murányi-Kovács Endre):** Kurbé. (Courbet.) 1819–1877. Perev. E. Gabor (Ferencné). Bp. 1962. Korvina, Tip. Aténéum. 45 o., 26 t. – 17 cm. – (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 4.)
- A művészek alkossanak a nép számára.** Hruscov a moszkvai képzőművészeti kiállításon. – Ism.: Magyar Nemzet. 1962. dec. 4.
- Nagy Elemér:** A mai finn építészetről. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 20–31. Képekkel.
- N(agy) E(lemér):** A Red House. (William Morris építészeiről.) Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 46–47. Képekkel.
- Nagy Elemér:** W(illiam) Morris műhelye. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 47–49. Képekkel.
- Nagy Elemér:** Wrighttól – Neutraig. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 45–46. Képekkel.
- Passuth László:** A harmadik udvarmester. (Diego Velazquez.) Életrajzi regény. Bp. 1962. Szépirod. Kiadó, Zrinyi ny. 699 o. – 20 cm.
- Passuth László:** A háromszázéves Velazquez. Vigilia. 1962. 27. évf. 1. sz. 17–20.
- Pethő Tibor:** A régi selyem út mentén (a buharai várpalotáról.) Magyar Nemzet. 1962. dec. 9.
- Pigler, André:** Notices sur quelques portraits néerlandais. – Megjegyzések németalföldi képmásokhoz. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 21. sz. 55–74. Képekkel. – 132–140.
- Pigler André:** Un tableau provenant de la succession de Sebastiano Ricci. – Egy kép Sebastiano Ricci hagyatékából. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 20. sz. 71–73. Képekkel. – 112–113.
- Pignon, Edouard** gyűjteményes kiállítása. (Párizs, Galerie de France.) Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 43–44.
- Pogány Ö. Gábor:** A Szovjetunió képző-

- művészeinek kiállítása a XXII. Kongresszus tiszteletére. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 3–6. Képekkel.
- Pokorny, Karel:** A Csehszlovák Szocialista Köztársaság népművészeti hetvenegy éves korában meghalt. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 48. Képekkel.
- Polonyi Károly:** CIAM (Congrès International de l'Architecture Moderne). — TEAM X. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. Képekkel.
- (R.F.K.):** Új oktatási módszerek a leningrádi iparművészeti főiskolán. V. A. Petrov professzor budapesti előadása. Magyar Nemzet. 1962. máj. 19.
- Rózsa György:** Velazquez: X. Ince pápa képmása. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 24–26. Képekkel.
- Rózsa Miklós:** Chagall művészetfilozófiája. Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 18–19.
- Scheiber Sándor:** A Kaufmann-Haggada másolójának munkásságához. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 2–3. sz. 184–187. Képekkel.
- (Sebes):** Miért szenved börtönben Siqueiros? Pest megyei Hírlap. 1962. nov. 25. Képekkel.
- Sebes Tibor:** Siqueiros. Magyar Ifjúság. 1962. aug. 4. Képekkel.
- Sobók Ferenc:** A prágai nemzetközi kerámia kiállítás tanulságai. Magyar Nemzet. 1962. júl. 20.
- Sobók Ferenc:** A prágai nemzetközi modern kerámia kiállítás (Julius Fučík park). — Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 32–33. Képekkel.
- Somlyó György:** Múzeum-betegség. — Itáliai jegyzeteimből. Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 12–13. Képekkel.
- Somos Miklós:** Vallomás Georges Rouault-ról. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 7–9. Képekkel.
- Szabolcsi, Hedvig:** M. E. Lignereux, ébéniste illustre sous le Consulat. Un meuble signé de Lignereux au Musée des Arts Décoratifs de Budapest. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3–4. sz. 279–298. Képekkel.
- Sz(ár)az Gy(örgy):** Vlagyimir Andrejevics Favorszkij. Könyv. 1962. 2. évf. 11. sz. 15.
- Szellesi Éva (Szöllősy Andrásné):** Gójjá. (Goya.) 1746–1828. Perv. Nina Sevcuk. Bp. 1962. Korvina, Tip. Aténium. 40 o., 28 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 10.)
- Takács Marianna, H.:** Tiziano. 1487(?)–1576. (2. kiad.) Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 41 o., 24 t. — 17 cm. — (A művészet kis-könyvtára, 7.)
- Takács Marianna, H.:** Tuluz-Lotrek. (Toulouse-Lautrec.) 1864–1901. Perv. Nina Sevcuk. Bp. 1962. Korvina, Tip. Aténium. 41 o., 24 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 7.)
- Takács, Marianne Haraszi:** Les tableaux de Jan Vectors dans les collections de Budapest. — Jan Vectors képei Budapest. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 20. sz. 61–70. Képekkel. — 106–111.
- Takács, Zoltán Felvinczi:** Some notes to the bronzes of the Chinese Collection, I. — Megjegyzések a kínai gyűjtemény néhány bronz tárgyához. I. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum évkönyve. 1962. 5. köt. 163–176. Képekkel. — 177–178.
- Tálas Géza:** A Wawel gobelinjei. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 41.
- Tóth Ervin:** Egy néger művész (Charles White) harca népe szabadságáért. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. júl. 15. Képekkel.
- A Toulouse le Mirail** tervpályázat első díjas terve (G. Candilis, P. Dony, A. Josic, S. Woods, H. Oiot és J. François műve). Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 42–43. Képekkel.
- Újvári Magda, N.:** Orosz mesterek alkotásai. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Nyomdaip. Tanulóint. ny. 12 o., 22 mell. — 35 cm.
- Vadász György:** Építészhallgatók kiállítása az U. I. A. VI. kongresszusán. (London, Royal Festival Hall, 1961. júl.) Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 50–53. Képekkel.
- Vajda Zsuzsa:** Az új svéd építészet. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 47. Képekkel.
- A Varsói Nemzeti Múzeum** rövid története. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 48.
- Vasváry Artúr:** A bolgár Napsugár-part „kis Velencéje”, Neszebir. Élet és Tudomány. 1962. 17. évf. 32. sz. 1007–1011. Képekkel.
- Vayer Lajos:** Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 354 o., 103 t. — 29 cm. — Ism.: Sárvári Márta. (Két képzőművészeti könyv — Louvre, Masolino és Róma.) Magyar Nemzet. 1962. dec. 31. — Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1962. 12. köt. 1–2. sz. 167–168.
- Vayer, L(ajos):** L'„Imago Pietatis” di Lorenzo Ghiberti. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 45–53. Képekkel.
- Vayer Lajos:** Masolino és Róma. Könyvem margójára. Művészet. 1962. 3. évf. 12. sz. 3–5. Képekkel.
- Vayer Lajos:** „Masolino és a római reneszánsz kezdetei (a San Clemente bazilika freskó ciklusa)” című doktori értekezésének vitája, 1961. június 30-án a Magyar Tudományos Akadémián. Kardos Tibor, Elekcs Lajos, Pigler Andor opponensi véleménye, Székely György hozzászólása, Vayer Lajos válasza az opponensi véleményekre. Művészet-történeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 60–74.
- Vegvári (Végvári) Lajos:** Dzsotto. (Giotto.) 1266–1337. Perv. Elena Gabor. Bp. 1962. Korvina, Tip. Aténium. 42 o., 25 t. — 17 cm. — (Malaja biblioteka iszkuszsztva, 8.)
- Weiner Mihályné:** Múzeológiai tapasztalatok olaszországi múzeumokban. Múzeumi Közlemények. 1962. 1. sz. 55–64.
- Ybl Ervin:** Luca della Robbia. 1399–1482. Andrea della Robbia. 1435–1525. Giovanni della Robbia. 1469–1529(?). Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 31 o., 25 t. — 17 cm. — (A művészet kis-könyvtára, 35.)
- Ybl Ervin:** Das Schweizer „Picknick im Freien”. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 123–127. Képekkel.
- Zentai Zoltán:** Többcéli ipari típusépületek Csehszlovákiában. Műszaki Tervezés. 1962. 4. sz. 30–31.

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

- C(zobor), A(gnes):** Mostra di nature morte. Budapest, Museo di Belle Arti. Arte Antica e Moderna. 1962. 20. sz. Október–december. II–IV. Képekkel.
- Czobor, Agnes:** Le Musée des Beaux-Arts, Budapest. Museum. Revue publiée par l'Unesco. 1962. 15. köt. 4. sz. 227–229. Képekkel.
- Czobor, Agnes — Bodnár, Eva:** Guide et catalogue de la Galerie des Tableaux à Eger. Bp. 1960. Bureau Central de la Propagande des Musées. 46 o., 24 kép. — (Francia nyelvű kivonattal.) — Ism.: Czobor, Agnes. Pantheon. 1962. 20. évf. 5. füzet. 321–323. Képekkel.
- Garas, Klara:** Ein unbekanntes Hauptwerk Sebastianos Riccis. Pantheon. 1962. 20. évf. 4. füzet. 235–241. Képekkel.
- Garas, Klara:** Franz Anton Maulbertsch Wiener Akademiebilder. Alte und moderne Kunst. 1962. 7. évf. 60/61. sz. 35–38. Képekkel.
- Kontha, Sándor:** Der ungarische Bildhauer László Mészáros (1905–1945). Bildende Kunst (Drezda). 1962. 6. sz. 309–314. Képekkel.
- Mihalik Sándor:** O starých sárišských keramických manufaktúrach. Nove obzory. 1962. 4. évf. Prešov 119–135.
- Mojzer, Miklós:** Werke deutscher Künstler in Ungarn. Teil I.: Architektur. Baden-Baden — Strasbourg, 1962. Verl. Heitz GMBH — Ed. P.H. Heitz, ny. n. 72 o. — 23 cm. — (Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Band 329.)
- Radowszky (Radomsky) Árpád:** Macaristan da türk anitları II. (Magyarországi török emlékek.) Arkitekt (Isztanbul). 1962. 1. (306.) sz. 39–42. Képekkel.

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

- Abádszalók földje, népe, kultúrája.** Antal Károly, Czizse József, Dömötör Ákos anyaggyűjtése, valamint az abádszalóki honismereti szakkör működése alapján összeállította: Dömötör Sándor. Szolnok, 1961. Damjanich János Múzeum. 109 o., 8 t. — (Damjanich János Múzeum

- Közleményei, V–VII.) — Ism.: Ikvai (Ivancsics) Nándor. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 173–174.
- Aggházy Mária:** A barokk szobrászat Magyarországon. 1–3. köt. Bp. 1959. Akad. Kiadó, Akad. ny. Bp. 303, 381, 14 o., 283 kép, 16 színes t. — 25 cm. — Ism.: Klaniczay Tibor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 3. sz. 388–389.
- Aljosina, L. Sz.:** Munkácsy. Moszkva, 1960. 156 o., 22 színezett kép, 69 t. — Ism.: s-n. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 84–85.
- Aradi Nóra:** Képzőművészet és közönség. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Franklin ny. 229 o., 24 t. — 19 cm. — (Stúdium könyvek, 28.) — Ism.: S. I. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 45–46.
- Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke.** 2. köt. 2–3. füzet. 1272–1290. Szentpétery Imre kéziratának felhasználásával szerk.: Borsa Iván. Bp. 1961. Akad. Kiadó. 527 o. — Ism.: Csapodi Csaba. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 1. sz. 117–118.
- Arrabona.** (A görög Xántus János Múzeum évkönyve.) Szerk. Uzsocki András. 1. köt. Bp. 1959. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Szabadság. Ny. Debrecen. 174 o., képekkel. — 24 cm.; 2. köt. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Győr-Sopron m. ny. 198 o., képekkel. — 24 cm.; 3. köt. Győr, 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Győr-Sopron m. ny. 236 o., képekkel. — 24 cm. — (Mindhárom kötet angol, német és francia nyelvű kivonattal.) — Ism.: Köhegyi Mihály. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 3. sz. 395. — Tóth Ferenc. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 183.
- Azamatova, Min-Kulasz Zacszerijevna:** Adige népi díszítő művész. Majkop, 1960. Adige könyvkiadó. 7, 11 o., 128 t. — Ism.: Meretukov, M. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 167–169.
- Banner János — Jakabffy Imre:** A Közép-Duna-medence régészeti bibliográfiája a legrégibb időkől a XI. századig. — 1954–1959. (Lezárva: 1960. febr. 17.) Összeáll. Jakabffy Imre. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 250 o. — 25 cm. — (Orosz, német és francia nyelvű előszóval.) — Ism.: Németh Endre. Archaeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 1. sz. 115–116. — Székely Dániel. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 3. sz. 181–182.
- Bata Imre — Lengyel Imre — Varga Zoltán:** Debreceni bibliográfia. Alapvető irodalom a város ismertetéséhez. Debrecen, 1961. Városi Tanács — Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára. 331 o. — Ism.: Gunda Béla. Ethnographia. 1962. 73. évf. 487. — Kiss Jenő. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 2. sz. 118–119. — Sz. Szabó László. Alföld. 1962. 13. évf. 1. sz. 135–137.
- Beazley, Elisabeth:** Design and Detail of the Space between Buildings. London, 1960. The Architectural Press. 230 o., 150 kép. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 54–56.
- Bedő Rudolf:** Az 1960. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. Művészet-történeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 311–323.
- A Békéscsabai Áll. Rózsa Ferenc Ált. Gimnázium KISZ helytörténeti kutatószakkörének helytörténeti dolgozatai.** — Ism.: I. (Zár István). Köznevelés. 1962. 18. évf. 17. sz. 539.
- Benda Kálmán — Irinyi Károly:** A négy-százéves debreceni nyomda (1561–1961). Közrem. Bogdán István. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Alföldi ny. Debrecen. 432, 48 o. 24 t. — 25 cm. — (A Magyar Könyv, 2.) — Ism.: Holl Béla. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 1. sz. 105–108. — Székely János. Alföld. 1962. 13. évf. 1. sz. 132–134. — Tarnóc Márton. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 6. sz. 788–789. — Vértessy Miklós. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 1. sz. 61–62.
- A Bibliotheca Hungarica Antiquasorozat.** — Ism.: Sz. R. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 8. sz. 485–486.
- Blazšek, O. J.:** Sochařství baroko v Čechách. Praha, 1958. — Ism.: Aggházy, Mária G. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 165–171. Képekkel.
- Művészettörténeti Értesítő.** 1962. 11. évf. 1. sz. 82–84.
- Bodrogi Tibor:** Art in North-East Guinea.

- Transl. from Hungarian by Éva Rácz. Ill. by Endre Zsigmond. Bp. 1961. Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences. 227 o., 232 kép, 8 t. — 27 cm. — Ism.: Horváth Tibor. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2-3 sz. 225.
- Bodrogi Tibor:** Mesterségek születése. Kis egyetemes tárgyi néprajz. Bp. 1961. Gondolat Kiadó. 178 o., képekkel. — 14 cm. — Ism.: Gunda, B(é)la. Acta Ethnographica. 1962. 11. köt. 3-4. sz. 457. Ethnographia. 1962. 73. évf. 2. sz. 350.
- Bohátcová, Mirjam:** Zur Frage der tschechischen Buchdruckergeschichte. Ism.: Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 4. sz. 341-348.
- Borsodi Szemle.** 1962. 3. sz. — Ism.: (bm). Kisalföld. 1962. júl. 13.
- Bögel József:** A képzőművészetek Debrecenben. Szerk.: — A kötetet Debrecen Megyei Jogú Városi Tanács Végrehajtó Bizottsága megbízásából a Déri Múzeum támogatásával létrejött munkaközösség állította össze. Debrecen, 1961. Alföldi ny. 134 o., képekkel. — 22 cm. — (Angol, orosz és francia nyelvű kivonattal.) — Ism.: Mody György. Alföld. 1962. 13. évf. 1. sz. 137-140. — Szij Rezső. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 45. — Tóth Ervin. Alföld. 1962. 13. évf. 2. sz. 69.
- Braun, Hugh:** The restoration of old houses. London, 1954. Faber and Faber. 192 o., 14 kép. — Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 250-251.
- Budapest Műemlékei.** I. Irta Horler Miklós, Borsos Béla, Csémei József, stb. Bp. 1955. Akad. Kiadó. Akad. Ny. 880 o., 804 kép. 14 t., 3 térképpel. — 23 cm. — (Magyarország Műemléki Topográfiaja, 4. köt.) Ism.: — o. — Könyvtáros. 1962. szept. 504.
- Budapest Régiségei.** A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. Szerk. Gerevich László. XVII. 1956.; XVIII. 1958.; XIX. 1959. Bp. Akad. Kiadó. Akad. Ny. 367, 607, 407 o., képekkel. — Ism.: Györfy György. Századok. 1962. 96. évf. 1-2. sz. 248-255.
- Bunyin:** Geschichte des russischen Städtebaues bis zum 19. Jahrhundert. Berlin, 1961. — Ism. Cs. L. Magyar Építőművészet. 1961. 11. évf. 3. sz. 62. Képpel.
- Commentationes de nummis sacculorum IX-XI. in Suecia repertis. Pars prima.** (Szerk.: N. I. Rasmusson és L. O. Lagerquist.) Stockholm, 1961. 376 o. — Ism.: H.L. Numizmatikai Közöny. 1961-1962. 60-61. évf. 95-96.
- Czobor Agnes — Bodnár Éva:** Az Egri Képtár katalógusa. Bp. 1960. Múzeumok Központi Propaganda Irodája. 46 o., 24 kép. — (Francia nyelvű kivonattal.) — Ism.: Czobor Agnes. Pantheon. 1962. 20. évf. 5. füzet. 321-323. Képekkel.
- A családépítészeti könyvei.** — Ism.: A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 3. sz. 165-166.
- Az Építőművészek és díszítőművészek közös feladata a kommunizmus stílusának kialakítása.** (Szovjet folyóirat cikke a XXII. Kongresszus hatásáról a művészet társadalmi szerepére.) — Ism.: Magyar Nemzet. 1962. márc. 25.
- Eppel, Franz:** Ein Fellner und Helmer Bau in Wien III. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. 1959. 3-4. sz. — Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 53-54.
- Az „Esztléka és az élet” című, a Voproszi-literatúri c. folyóirat hasábjain közel két éven át zajló vitáról.** — Ism.: Valóság. 1962. 5. évf. 5. sz. 133-134.
- Farkas Zoltán:** Pierre Auguste Renoir — Akvarellek, pasztellek és színes rajzok. Vál. François Daulte. Bev. és magy.: — Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Alföldi ny. Debrecen. 14 o., 30 t. — 28 cm. — Ism.: Rajztanítás. 1962. 4. évf. 4. sz. 32.
- Fél, E(dít):** Ungarische Volksstickerei. Bp. 1961. Corvina Verl. 134 o., 72 kép. — 24 cm. — Ism.: Csilléry K. K. Acta Ethnographica. 1962. 11. köt. 1-2. sz. 229-230.
- Ferenczy Béni:** Írás és kép. Utószó: Genthon István. Képszerk.: Genthon István, Pataky Dénes. Bp. 1961. Magvető, Kossuth ny. 264 o., képekkel. — 28 cm. — Ism.: László Gyula. (Ferenczy Béni könyvének margójára.) Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 89-91.
- Ferenczy Károly — Gergelyffy András:** A díosgyőri vár. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 40 o., 35 kép. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — Ism.: Szőlőssy Tibor. Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 2. sz. 110.
- Füch, J. M.:** Avantgarde vagy zsákutca? Horizon. 1962. május — Ism.: Valóság. 1962. 5. évf. 3. sz. 142-143.
- Gábor Imréné:** A Magyar Tanácsköztársaság plakátjai. Összáll.: —, Bev.: Pór Bertalan. Bp. 1959. MSZMP Párttörténeti Intézete, Kossuth Kiadó. Bp. 27 o., 48 t. — (Német nyelven is.) Ism.: Zádor Anna. Századok. 1962. 96. évf. 3-4. sz. 701.
- Garas, Klara:** Franz Anton Maulbertsch (1724-1796). Bp. 1960. Akad. Verl. 333 o., 240 t. — 29 cm. — Ism.: Vayer, L. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3-4. sz. 322-324.
- Garz, S.:** Az imperialista művészet hanyatlásának neotomiztikus apologetikája. (Deutsche Zeitschrift für Philosophie. 1961. dec.) — Ism.: Valóság. 1962. 5. évf. 2. sz. 134-135.
- Genthon István:** Czobél Béla. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 23 o., 24 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 24.) — Ism.: Székely Zoltán. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 46.
- Gerő Győző:** Pécs török műemlékei. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., 48 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — Ism.: Molnár József. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 46-47.
- Gerszi Teréz:** A magyar korajazolás története a XIX. században. Bp. 1960. Akad. Kiadó. Akad. Ny. 316 o., 131 kép. — 30 cm. — Ism.: Rózsa, Gy. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1-2. sz. 173-175.
- Gilsenbach, Reimar — Zielinski, Ursula:** Von Domen, Mühlen und goldenen Reitern. Dresden, 1955. 244 o., 134 kép. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 60-65.
- Gnyedovszkij, B. V.:** Szpasz falu Urunk színeváltozásának szentelt lábas temploma. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 188-189.
- A Göcseji Múzeum Jubileumi Emlékkönyve 1950-1960.** Zalaegerszeg, 1960. Göcseji Múzeum, Pécsi Szikra ny. 358 o., képekkel. — 26 cm. — Ism.: Tóth Ferenc. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 182.
- Granastói Pál:** Vallomás és búcsú. Bp. 1961. Magvető Könyvkiadó. 417 o. — 20 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Irodalomtörténet. 1962. 50 évf. 1. sz. 189-191.
- A gyulai Erkel Ferenc Múzeum Kiadványai 1-27. sz. (1959-1961.)** — Ism.: Péter László. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 169-170.
- Han, Sz. O. — Magomedov:** A derbenti káni palota. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 253-254. Képekkel.
- Handbuch vor- und frühgeschichtlicher Wall- und Wehranlagen I-II.** Berlin, 1958, 1960. Akademie der Wissenschaften. — Ism.: Nováki Gyula. Archaeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 1. sz. 119-121.
- Három exlibris-könyv.** — 5x5 exlibrist puugravüris. Koostanud Paul Ambur. Tallin, 1961. Eesti NSV. Kunst. 79 o.; Malpique, Cruz. Filosofia amena do exlibris. Braga, 1960. Pax. 139 o. — 10 metszet. A Kisgrafika Barátok Köre kiadványa a Lipcsében megtartott VIII. Európai Exlibris Kongresszus tiszteletére. Bp. 1961. K.B.K. 10 t. mappában. — Ism.: Galambos Ferenc. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 1. sz. 118-119.
- Holosztyenko, N. V.:** A csernyigovi Jeleckij kolostor Uszpenskij székesegyházában végzett építészeti és archaeológiai kutatások. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 187.
- Holubová, M.:** Modernes Glas von Ludvika Smrčnová. Prága, 1961. Artia Verlag. 21 o., 48 kép. — Ism.: K. Gy. Építőanyag. 1962. 14. évf. 12. sz. 470.
- Ikvai Nándor:** Falumúzeum. (Néprajzi útmutató helytörténeti gyűjtőknek.) Debrecen, 1961. Hajdú-Bihar megyei Tanács VB. Művelődésügyi Osztálya. 88 o. 12 kép. — (Hajdú-Bihar megye. Helytörténeti Kiadványok. I.) — Ism.: Nagy Dezső. Ethnographia. 1962. 73. évf. 3. sz. 485-487.
- Iljin, M.:** Korszerűség a művészetben. (Dekorativnoje Iskuszsztvo SZSZSR. 1962. 7. sz.) — Ism.: Valóság. 1962. 5. évf. 6. sz. 126-129.
- Indianer vom Amazonas.** (Ausstellung des Staatlichen Museums für Völkerkunde, München.) Kat. Herausgegeben von A. Lommel. München, 1960. — Ism.: Boglár, L. Acta Ethnographica. 1962. 11. köt. 1-2. sz. 232.
- Iversen, E.:** The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition. Copenhagen, 1961. 178 o., 24 t. — Ism.: Kákósy László. Antik Tanulmányok. 1962. 9. köt. 3-4. sz. 237-241.
- A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve.** 1959. Szerk. Dombay János. Pécs, 1960. Pécsi Szikra ny. 284 o., 3 térk. — 29 cm. — (Német és orosz nyelvű kivonattal.) — Ism.: Kőhegyi Mihály. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 6. sz. 791-792.
- A Janus Pannonius Múzeum kiadványai.** Ism.: Szász István. Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1961. dec. 141-143.
- Jellicoe, G. A.:** Motopia. (Tanulmány a városias táj fejlődéséről.) London, 1961. — (Studio Books.) — Ism.: Gerő László. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 64. Képpel.
- Jursa, Alojz:** „A szlovákiai városi műemlékrezervációk kérdéséhez.” (Vlastivedny časopis. 1961. 4. sz. 156-159.) — Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 183.
- Kampis Antal:** Trencsén megye tizenhét vára. (A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve. 1959-1960. Bp. 1961. 133-194.) — Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 182.
- A Karintiai, Strassburg várának helyreállítása.** (Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. Wien, 1959. 85. o.) — Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 177-178.
- Kassák és Vásárhelyi reprodukciós albuma.** Párizs, 1961. Denise René. — Ism.: Dévényi Iván. Jelenkor. 1962. 5. évf. 2. sz. 270-271.
- Keresztényi József:** Sportermészet. Bp. 1960. Sportkiadó soksz. 70 o., képekkel. — 20 cm. — (A Testnevelési Tudományos Tanács füzetek, 2.) — Ism.: Garam Jenő. Numizmatikai Közöny. 1961-1962. 60-61. évf. 95.
- Keyser, Erich:** Städtegründungen und Städtebau in Nordwestdeutschland im Mittelalter. Der Stadtgrundriss als Geschichtsquelle. Remagen, 1958. Selbstverlag d. Bundesanstalt für Landeskunde. Bd. 111. — Ism.: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 77-79.
- Kismarthy-Lechner Jenő:** Lechner Ödön. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 4, 158 o., 100 kép. — 24 cm. — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 49-50. — Vámos Ferenc. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 54-55.
- Kiss Lajos:** A régi Rétköz. Bp. 1961. Akad. Kiadó. Akad. ny. 482 o., 1 térk. — 24 cm. — Ism.: Illa Bálint. Levéltári Közlemények. 1962. 33. évf. 2. sz. 285-288. — Marosi Sándor. Földrajzi Értesítő. 1962. 11. évf. 2. sz. 218.
- Kontha Sándor:** Mészáros László. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 30 o., 21 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 27.) — Ism.: Székely Zoltán. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 46-47.
- Korompay György:** Műemléki együttesek védelmének irányelvei. (Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 4. évf. 3. sz. 403-427.) — Ism.: G(érő) L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 250.
- Kosztockin, V. V.:** A novgorodi és pszkovi védelmi berendezések falainak vakolási és meszeléséről. (Pamjatnyiki Kulturi — Iszledovanyie i Resztavracia Akademii Nauk SZSZSR. Moszkva. 1959.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 50-52.
- Kosztockin, V. V. — Orlov, Sz. N. — Rappoport, P. A.:** A novgorodi erődítmény földáncáról. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 187-188.

- Kölni műemlékek pusztulása és újjáépítése.** (Architettura Cantiere. 1958. 19. sz.) — Ism.: P(éczely) B(éla). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 180—181.
- Kultermann, Udo:** Neues Bauen in Japan. Tübingen, Verlag Ernst Wasmuth. — Ism.: Maróti György. Magyar építőművészet. 1962. 11. évf. 1. sz. 56. Képekkel.
- Kupa Mihály:** Kétszázéves a hazai papírpénz (1760—1960). Összeáll.: —. Bp. 1960, Dorogi József Attila Bányász Művelődésház, „Ki mit gyűjt? Csereklub”-ja, Múzeumok Rotaizeme. 58 o. — 20 cm. — Ism.: Tolnai Márton. Numizmatikai Közöny. 1961—1962. 60—61. évf. 95.
- Kwartalnik Pedagogiczny.** 1962. 1. sz. (Esztekai neveléssel foglalkozó cikkek is.) — Ism.: Kovács Gyula. Pedagógiai Szemle. 1962. 12. évf. 10. sz. 918—919.
- A Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve.** Szerk.: Geregyes Ede, Lengyel István. Bp. 1959, Legújabbkori Történeti Múzeum, Franklin ny. Bp. 153 o., sztl. kép. — 24 cm. — Ism.: Nagy Zsuzsa, I. Századok. 1962. 96. évf. 1—2. sz. 350.
- Lengyel Györgyi:** Faragás. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadváll., Kossuth ny., Bp. 36 o., szövegközi ábrákkal, 48 kép. — 15 cm. — Ism.: Perehazy Károly. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2—3. sz. 225—226.
- Little, Bryan:** Bath Portrait. The Story of Bath its Life and its Buildings. (Bath arcképe, története, élete és épületei.) Bristol, 1961. 117 o., 48 kép, 1 térk. — Ism.: Gerő L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 128.
- Ljubimova, G.N.:** A Dagesztán hegyeiben levő agul nemzetiségű falvak kultikus építményei. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 186.
- Lócsy Erzsébet:** A budavári Hess András tér. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadváll., Athenaeum ny. 40 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — Ism.: Czagyai István. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 47—48.
- Logvin, G.N.:** Tyimosesuk, B.A.: Vasziljov XII. századbeli fehér kötéploma. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 186—187.
- A Lübecki óváros helyreállításáról.** (Schöner Wohnen. 1961. 2. sz.) — Ism.: Kevé Károly. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 180.
- Maday Pál:** Békés megye városainak és községeinek története. (A Békéscsaba történetec. fejezet Tibori János munkája.) Kiad. a Munkácsy Mihály Múzeum. Békéscsaba, 1960, Megyei Tanács, Békés m. Ny. Gyoma. 512 o., képekkel. — 25 cm. — Ism.: Nagy Lajos. Levéltári Közlemények. 1962. 33. évf. 2. sz. 288—290.
- Magyar Zsidó Oklevéltár.** 5. köt. 1, 2. r. Szerk.: Grünwald Filöp, Scheiber Sándor. Bp. 1960, M. Izr. Orsz. Képviselete, Egyet. ny. 515 o., 3. t.; 499 o., 7 t. — 24 cm. — Ism.: Mollay Károly. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 92—93.
- Magyar Zsidó Oklevéltár.** 6. köt. Sopron 1600—1740. Szerk.: Grünwald Filöp, Scheiber Sándor. Gyűjt.: Házi Jenő. Bp. 1961, M. Izr. Orsz. Képviselete, Egyet. ny. 679 o., 3 t. — 24 cm. — Ism.: Mollay Károly. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 4. sz. 379—380.
- Magyarország művelődési viszonyai.** 1945—1958. Szerk. Erdész Tiborné. A kötet munkatársai: Csizmazia Károlyné, Fehér Kálmán, Hankó Zoltán stb. Bp. 1960, Közgazdasági és Jogi K. 342 o. — Ism.: Patyi Sándor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 3. sz. 392—393.
- Marcadé, Jean:** Roma-Amor. Genf, 1961, Édition Nagel. — Ism.: Solymár István. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 47.
- Maré, Eric de:** Photography and Architecture. London, 1961, The Architectural Press. 208 o., 130 kép. — Ism.: Gerő L(ászló). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 54. Képpel.
- Marjalaki Kiss Lajos—Ferenczy Károly:** A diósgyőri vár. (2. kiad.) Miskolc, 1961, Borsod-Aba j-Zemplén megye Tan. Idegenforg. Hiv., Borsod m. ny. 67 o., képekkel. — 20 cm. — (Borsod-Abaúj-Zemplén megye műemlékei.) Ism.: — Sz. T. Északmagyarország. 1962. jan. 10. Borsod Magyarországi. 1962. márc. — Borsodi Szemle. 1962. 6. évf. 1—2. sz. 108.
- A Marxista-leninista esztétika alapjai.** (Osznovü markszistsztszkoj-leninszkij esztetiki.) Szerk. V. F. Beresznyev, G. A. Nyedosivin, Ford.: Varga Iván, Kelemen Sándor stb. Bp. 1961, Kossuth Kiadó, Kossuth ny. 667 o. — 21 cm. — Ism.: PBE. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 39—41. — Zoltai Dénes. Pedagógiai Szemle. 1962. 12. évf. 3. sz. 248—254.
- Menclová, Dobroszlava:** Vltiv Husitských válek na pozdné gotickou fortifikácní architekturu. (Praha, Umeni IX. 1961. 433—471.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 129.
- Milobedzki, Adam:** Mokrsko Gorne vára és a XV. és XVI. századbeli kislengyelországi építészeti néhány problémája. (Biuletyn Historii Szutki. 1959. 1. sz.) — Ism.: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 79—80.
- Miskolc megyei jogú város általános rendezési terve.** 1. ütem. Vitaanyag. Irta és összeáll.: Ifj. Horváth Béla. Miskolc, 1961, Miskolci Tervező V., Borsod m. ny. 92 o., képekkel. — Ism.: P(éczely) B(éla). Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 48—49.
- Molnár József:** Eger török műemlékei. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap. Kiadváll., Athenaeum ny. 37 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — Ism.: Détsy Mihály. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 251—252.
- Móra Ferenc levelesládja.** Felkutatta, válogatta, sajtó alá rendezte, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Madacsy László. Szeged, 1961, Szegedi ny. 331 o. — (Tiszatáj Irodalmi kiskönyvtár. 1961. I.) — Ism.: Vargha Kálmán. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 6. sz. 787—788.
- A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve.** 1956., 1957. Szeged, 1956, 1957. 154, 258 o. — Ism.: Köhegyi Mihály. Irodalomtörténet. 1962. 50. évf. 2. sz. 335.
- Műveltség és hagyomány.** Studia Ethnologica Hungariae et Centralis ac Orientalis Europae. I—II. köt. Szerk. Gunda Béla. Bp. 1960, Tankönyvkiadó. 391 o. — (Német nyelvű kivonatokkal.) — Ism.: Balogh István. Ethnographia. 1962. 73. évf. 2. sz. 346—349. — Vincze, I. Acta Ethnographica. 1962. 11. köt. 1—2. sz. 225—229.
- Művészet** (A Magyar Képzőművészek Szövetségének folyóirata). Bp. Képzőművészeti Alap Kiadváll. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1962. 27. évf. 2. sz. 120—121. Uo. 6. sz. 376. — d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1962. febr. 10.
- A Művészet Kiskönyvtára.** Bp. Képzőművészeti Alap Kiadváll. — Ism.: Drechsler Ágnes, K. A. Könyvtáros. 1962. 12. évf. 9. sz. 549—550.
- Művészeti folyóiratok.** — Ism.: Szij Rezső. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 2. sz. 105—106.
- Művészetre nevelés a családban.** 1. Vargha Balázs: A gyerek és a könyvek. 2. Nemeskürty István: Szülőknek a filmről. III. Pap Klára. Bp. 1961, Magyar Nők Országos Tanácsa, Athenaeum ny. 88 o., 8 t. — 24 cm. — Ism.: (fény). Köznevelés. 1962. 18. évf. 7. sz. 221.
- Művészettörténeti ABC.** Szerkesztők: Molnár Albert, Németh Lajos. stb. Bp. 1961, Akad. Kiadó, Akad. ny. 567 o., 87 t. — 22 cm. — (Terra). — Ism.: -k. A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 6. sz. 372—373. — Szilassy Attila. Köznevelés. 1962. 18. évf. 5. sz. 157.
- Művészettörténeti ABC** (a kerámiáról). — Ism.: Kápolnai Iván. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 46—48.
- Művészettörténeti Értesítő.** Szerk.: Pogány Ö. Gábor. Bp. Akad. Kiadó. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1962. 27. évf. 6. sz. 376. — Rózsa, Gy. (Kunsthistorischer Anzeiger. Jahrgänge 1960—61.) Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3—4. sz. 324—326.
- Művészettörténeti Tanulmányok.** (A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve.) Szerk. Dávid Katalin és Németh Lajos. 1959—60. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadváll., Athenaeum ny. 281 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1962. 27. évf. 6. sz. 375—376.
- Németh Annamária:** Henrik cro'iai püspök pecsétgyomja. Folia Archaeologica. 1959. 11. évf. 125—134. — Ism.: Kubinyi András. Levéltári Közlemények. 1962. 33. évf. 2. sz. 280—281.
- Németh Annamária:** Des älteste Typarium der Philosophischen Fakultät der Wiener Universität. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 129—139. — Ism.: Kubinyi András. Levéltári Közlemények. 1962. 33. évf. 2. sz. 280—281.
- Németh Annamária:** A topuszkói apátág pecsétjei. Folia Archaeologica. 1960. 12. évf. 217—226. — Ism.: Kubinyi András. Levéltári Közlemények. 1962. 33. évf. 2. sz. 280—281.
- A nyíregyházi Jósza András Múzeum Évkönyve.** Szerk. Csallány Dezső. 1. köt. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadváll., Szabadság Lapnyomda, Debrecen. 258 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: Kovács Sándor Iván. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 4. sz. 540—541.
- Ohle, Walter:** Schwerin — Ludwigslust. Leipzig, 1960. 145 o., 75 kép, 3 térk. — Ism.: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 307—308.
- Oma Maa.** Tietokirja Suomen kodeille. Toimittanut Edwin Linkomies. (Országunk. Ismeretek könyve finn családok számára. Szerk. —) Helsinki — Porvoo 1958, Werner Söderström Osakeyhtiö. I—VIII. k. — 8 r. — Ism.: Sebestyén Irén. N. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 174—176.
- Opreacu, G(eorge):** Die Wehrkirchen in Siebenbürgen. Dresden, 1961. 67 o., 67 mell. — Ism.: Cs. L. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 62. Képpel. — Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2—3. sz. 214—215.
- Opuscula Ethnologica Memoriae Ludovici Biró Sacra.** Redigerunt: T. Bodrogi et L. Boglár. Bp. 1959, Akad. Kiadó, Akad. ny. 472 o. — Ism.: Hoffmann Tamás. Századok. 1962. 96. évf. 1—2. sz. 335—336.
- Panofsky, Erwin:** Renaissance and Renascences in Western Art. Stockholm, 1960, Inst. of Art History, Univ of Uppsala. — („Figura” 10.) — Ism.: Boskovits M(iklós). Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1—2. sz. 159—163.
- Pastéka, Julius:** Meister Paul von Leutschau. Der spätgotische Altar zu St. Jakob. Prag, 1961, Verlag Artia. — Ism.: Véghe János. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 43—44. Képpel.
- Pavlova, K.A.:** A leningrádi volt Pál kaszánya homlokzati épületdíjének restaurálása. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 255—256.
- Pedagogika.** 1961. 4. sz. (Josef Nemec: Az általános iskolai művészi nevelés kérdése.) — Ism.: Reiningger József. Pedagógiai Szemle. 1962. 12. évf. 1. sz. 83—84.
- Perényi Imre:** Városépítéstan. 1. r. A városépítés története. Egyetemi tankönyv. Bp. 1961, Tankönyvkiadó, Kossuth ny. 335 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: Preisch Gábor. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 1. sz. 178—179.
- A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve.** Szerk. Baróti Dezső. 1960—1961. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadváll., Athenaeum ny. 253 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: S. Cs. Irodalomtörténet. 1962. 3—4. sz. 442—443.
- Petrová-Pleskotová, Anna:** K počiatkom realizmu v slovenskom maliarstve. Jozef Czauczik a jeho okruh. (A realizmus kezdetei a szlovák festészetben. Czaucczik József és köre.) Pozsony, 1961, Szlovák Tud. Akad. 264 o., 246 kép. — Ism.: Bodnár Éva. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 310—311.
- Philpison, Morris:** Aesthetics today. Readings selected, edited, and introduced by —. Cleveland and New York, 1961, The World Publishing Company. 475 o. — (Meridian Books.) — Ism.: Vajda György Mihály. Világirodalmi Figyelő. 1962. 8. évf. 1. sz. 118—119.
- Pogány Frigyes:** Terek és utcák művésze. Munkatársak: Balázs Éva és Szentkirályi Zoltán. 2. átdolgozott és bőv. kiad. Bp. 1960, Műszaki Kiadó, Athenaeum ny. 448 o., képekkel. — 25 cm. — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 85—86.
- Pogány Ö. Gábor:** Derkovits Gyula. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadváll. Kossuth ny. 22. o., 12 t. — 34 cm. —

- Ism.: Dévényi Iván. Komárom megyei. Dolgozók Lapja. 1962. márc. 10.
- Polonyi Nóra, Tóth Andrásné: Műszaki munkálatok Pest városában a XVIII. században. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 241–283. — Ism.: Bendefy László. Földrajzi Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 445–446.
- „Praktika restauracionnii rabot”. 2. köt. — Ism.: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2–3. sz. 215–224. Képekkel.
- Rados Jenő: Magyar építészettörténet. Közrem. Hajnóczy Gyula. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Révai ny. 376 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 181–182. — Károlyi Antal. Népszabadság. 1962. jan. 11. — Péczely Béla. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 61–62.
- Read, Herbert: A Concise History of Modern Painting. (Geschichte der modernen Malerei.) Knaur. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 41–44. Képekkel.
- Régi magyar bibliográfiák Amerikában. Szabó, George: Fourteenth Century Hungarian Manuscripts in the United States. New York, 1961. 9 o.; Szabó, George: Codices of Dominicus Kálmáncsehi in the United States. New York, 1960. The Kossuth Foundation, Inc. 12 o. (Hungarian Bibliography Series, 3.) Szabó, George: Corvinus Manuscripts in the United States. New York, 1960. The Kossuth Foundation, Inc. 20 o. (Hungarian Bibliography Series, 2.) — Ism.: V. Kovács Sándor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 4. sz. 540–542.
- Rimpl, Herbert: Die geistigen Grundlagen der Baukunst unserer Zeit. Callvey, 1961. — Ism.: Kubinszky Mihály. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 63.
- Rosenfeld, R. L.: Moszkvai vörös csempék. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 256–257. Képekkel.
- Scheiber Sándor: Magyarországi zsidó feliratok a III. századtól 1886-ig. Bp. 1960. 365 o., 131 kép. — Ism.: Ferenczy Endre. Századok. 1962. 96. évf. 5–6. sz. 915–916. — Mollay Károly. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 90–92.
- Schramm, Percy Ernst: Sphaira, Globus, Reichsapfel. Stuttgart. 1958. — Ism.: Végh J. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3–4. sz. 319–321.
- Sedlmayr, Hans: Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte. Wien—München. Herold Verlag. Bd. I. 1959. 375 o., 48 kép; Bd. II. 1960. 379 o., 57 kép. — Ism.: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 303–307.
- Sedlmayr, Hans: A modern művészet bálványai. Ford.: Terényi István. Bev. Bortnyik Sándor. Bp. 1960. Gondolat Kiadó, Franklin ny. 146 o., képekkel. — 19 cm. — (Stúdium könyvek, 22.) — Ism.: Padl Ákos. Rajztanítás. 1962. 4. évf. 2. sz. 32.
- Sieber, Friedrich: Volk und volkstümliche Motive im Festwerk des Barocks. Dargestellt am Dresdner Bildquellen. Berlin, 1960. Akad. Verlag. 202 o., 112 kép. 29 szövegközi ábra. — (Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde. Bd. 21.) — Ism.: Dömötör Tekla. Ethnographia. 1962. 73. évf. 3. sz. 478–479.
- Solész Zoltánné: A magyarországi könyvdisztés a XVI. században. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 195 o., 72 t. — 28 cm. — (Német nyelvű kivonattal.) — Ism.: Radocsy, D. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 163–165. — Szijs Rezső. Magyar Tudomány. 1962. 69. köt. Új folyam. 7. köt. 2. sz. 124–125.
- Sós Gyula: Fadrusz János. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 96 o., 46 kép. — 24 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1962. 27. évf. 5. sz. 313–314.
- Stech, V. V.: Barockskulptur in Böhmen. Prag, 1959. — Ism.: Aggházy, Maria G. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 165–171. Képekkel. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 82–84.
- Steinman, G. A.: Egyes konstrukciós problémák megoldása a XVI–XVII. századi orosz építészetben. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 254–255.
- Stellé, Francé: Umetnost v primorju. Ljubljana, 1960. Slovenska Matica. 232 o., 217 kép, 2 térképmell. — Ism.: Angyal Endre. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 81–82.
- Studies in Architectural History. I. köt. Kiad.: A. Singleton, York Inst. of Arch. Study, 1954. 184 o., képekkel. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 1. sz. 56–60. Képekkel.
- A Szántó Kovács Múzeum Évkönyve. Szerk. Nagy Gyula. Orosháza, 1960 (1961). Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rótaiuzeme. 515 o., képekkel. — 27 cm. — Ism.: Gádorosi Vass István. Irodalomtörténeti Közlemények. 1962. 66. évf. 4. sz. 539–540.
- Szöllősy Andrásné: Goya 1746–1828. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. Bp. 31 o., képekkel. — (A művészeti kiskönyvtára, 32.) — Ism.: F. Thürczy Kamil. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 44–45. Képekkel.
- Szpasszkij, I. G.: Az orosz pénzrendszer. Moszkva, 1960. 122 o. — Ism.: Gedai István. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 96.
- Szepegalszkij, J. P.: A pszkovi Szent Nyikola templom rekonstrukciója. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 188.
- Tihomirov, A.: Rombauer en Russie. — Rombauer Oroszországban. A Magyar Nemzeti Galeria Közleményei. 1961. 3. köt. 5–38. Képekkel. — 131–153. — Ism.: Radó István. (Magyar festőalkotásai az Ermitázs-ban.) Ország Világ. 1962. jan. 24. Képekkel.
- Tóth János: Népi építészetünk hagyományai. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Révai ny. 238 o., 362 kép, 6 színes t. — 21 cm. — Ism.: Cseh István. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 1. sz. 183–185. — Filep, A. Acta Ethnographica. 1962. 11. köt. 3–4. sz. 459. — Kathy Imre. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 61. — Pozsonyi Zoltán. Építésügyi Szemle. 1962. 6. évf. 3. sz.; 4. sz. (Hátsó borítólappal).
- Történeti-Néprajzi Füzetek. I. II. köt. Szerk. Belényesi Márta. Kultúrtörténeti szemelvények a Nádásdiak 1540–1550-es számadásaiból. Az anyagot közli: Kumorovics L. Bernát és M. Kállai Erzsébet. Sajtó alá rendezte Belényesi Márta, Gáborján Alice közreműködésével. Bp. 1959. MNM-Néprajzi Múzeum. 354, 327 o. — Ism.: Földes László. Ethnographia. 1962. 73. évf. 3. sz. 483–485.
- Tyeltveusszkij, P. A.: Csebokszari XVII–XVIII. századi lakóházak. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 252.
- Tyic, A. A.: A Pusnyikov-palota Gorkijban. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 252.
- Ulreich Tibor: Szombathelyi nyomdai napjainkig, valamint termékeik 1787-től 1900-ig. (Először: Csatsai Endre. Szerk. és mutatókkal ell.: Horváth Ernő.) Szombathely, 1961. Savaria Múzeum, Múzeumok Rótaiuzeme. 229 o. (Kézirat gyanánt.) — 19 cm. — Ism.: Kuntár Lajos. Vasi Szemle. 1962. 2. köt. 122–125.
- Vagner, G. K.: A rjazanyi székesegyház harangtornya. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 4. sz. 252–253.
- Vagner, G. K.: A XVII. századvégi orosz építészetben alkalmazott centrális kompozíció eredetéről. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 189–190.
- Vajkai Aurél: Szentgál. Egy bakonyi falu néprajza. Bp. 1959. Akad. Kiadó. 398 o., 200 kép. — (Német nyelvű kivonattal.) — Ism.: K. Kovács László. Ethnographia. 1962. 73. évf. 1. sz. 164.
- Vámosy Ferenc: A XX. század építésze. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 47 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabad-
- egyetemének előadásai, 55.) — Ism.: Meggyesi János. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 64.
- Városképek — Műemlékek c. sorozat. Szerk. Papp Imre. Bp. Műszaki Kiadó. — Ism.: Zádor Anna. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1962. 6. köt. 1. sz. 180–183.
- Vasi Szemle. Helyismereti évkönyv. Szerk. Horváth Ferenc. Szombathely — Ism.: Rózsa Béla. Vas Megye. 1962. jún. 10.
- Vzdornov, G. I.: Adalékok a Szavasztorozsveszkij kolostor építészettörténetéhez. (Pamjatnyiki Kulturi, Moszkva. 1961. 3. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 189.
- Weitzmann, Kurt: Illustrations in roll and codex. A study of the origin and method of text illustration. Princeton, 1947. University Press. Ism.: Esláry Éva. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 75–77.
- Who's who in Graphic Art. (A svájci Graphic Press kiadása.) — Ism.: Flórián László. Magyar Nemzet. 1962. okt. 31.
- Wick, George F.: The works of Sir Joseph Paxton 1803–1865. London, 1961. The Architectural Press. 257 o., 232 kép. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 190–191.
- World Design Conference in Tokyo. 1960. — Ism.: G. L. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 6. sz. 63.
- Zádor Anna: Pollack Mihály (1773–1853). Bp. 1960. Akad. Kiadó, Akad. Ny. 514 o., 294 kép, 2 térk. mell. — 24 cm. — Ism.: Révhegyi, E. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 1–2. sz. 171–173.
- Szabó György. Századok. 1962. 96. évf. 1–2. sz. 340–342.
- Zádor, Anna: Books on Hungarian Monuments and Works of Art. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 6. sz. 191–196.
- Zakariás G. Sándor: Budapest. Bp., 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 237 o., 310 kép. — 24 cm. — (Magyarországi művészeti emlékei, 3.) — Ism.: Vámos Ferenc. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 1. sz. 86–89.
- Zehn Jahre Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik. Leipzig, 1959. 225 o. — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 2. sz. 224.
- Zola, Émile válogatott művészeti írásai. Val., ford., bev. és jegyz. ell. Lengyel Géza. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 199 o., 16 t. — 20 cm. — (A művészettörténet forrásai.) — Ism.: Rajztanítás. 1962. 4. évf. 4. sz. 32.

BIBLIOGRÁFIÁK

- Az Egyetemi Könyvtár bibliográfiája. Összeáll.: Déri Miklósné. Az Egyetemi Könyvtár Évkönyve. 1962. 1. köt. 105–119.
- Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem oktatóinak tudományos és művészeti munkássága a tanévben. Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve. 1959/1960. Bp. 1961. 1962. 84–103.
- Az 1961. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Összeáll.: Gönczi Éva. B. — Szabó Erzsébet. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 11. évf. 4. sz. 325–356.
- Hírlapokban és folyóiratokban megjelent numizmatikai vonatkozású közlemények. a) Általános tárgyú cikkek. b) Kiállítások. c) Éremleletek. Összeáll.: Fejér Mária, Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 97–98.
- Kerényi András irodalmi munkássága. Összeáll.: H(uszár) L(ajos). Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 3–4.
- Die literarische Tätigkeit von Gyula Moravcsik. Zusammengefasst von Benedicty, R. Acta Antiqua. 1962. 10. köt. 1–3. sz. 295–313.
- Magyar régészeti irodalom. 1961. Összeáll.: Németh Endre. Archaeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 1. sz. 131–144.
- Magyar vonatkozású (numizmatikai) irodalom. Összeáll.: H(uszár) L(ajos). Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 96–97.
- A Magyarországon megjelent történeti munkák (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke. (1961. január 1. — június 30.) Századok. 1962. 96. évf. 1–2. sz. 367–389.

A Magyarországon megjelent történeti munkák (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke. (1961. július. 1. – december 31.) Századok. 1962. 96. évf. 5–6. sz. 943–962.

Nyírbátor bibliográfiája. 2. r. 1960. Összeáll.: Szalontai Barnabás. Nyírbátor, 1962. Szabolcs – Szatmári ny. Nyiregyháza. 26 o. – 24 cm. – (A nyírbátori Báthori István Múzeum füzetek.)

Sopron bibliográfiája. 1958., 1959., 1960. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 1. sz. 95–96.; 2. sz. 187–192.; 4. sz. 384.

Szeged új képzőművészetének bibliográfiája 1945–1960. Összeáll.: Szeles Zoltán. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1960–1962. 178–210.

NEKROLÓG

Benkhard Ágoston festőművész (1882–1961). – Farkas Zoltán. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 48.

Béthy István szobrászművész (64 éves korában). – S. L. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 47. – Magyar Nemzet. 1962. febr. 6.

Dienes János Munkácsy-díjas debreceni festőművész (78 éves korában). – (K. J.) Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. okt. 5. – Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1962. okt. 14. Képekkel.

Fehérvári Aladár építőművész (1893–1962). – Sz. A. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 63.

Gách István szobrász- és festőművész (1880–1962). – Abonyi Arany, M. Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 46.

Gebauer Ernő festőművész. – Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 46–47.

Halas Sándor iparművész (36 éves korában). – Magyar Nemzet. 1962. okt. 20.

Kerényi András muzikológus (1909–1961). – H. L. Numizmatikai Közöny. 1961–1962. 60–61. évf. 3–4. Képekkel.

Kismarty-Lechner Jenő építőművész. – Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 60. Képekkel. – Magyar Nemzet. 1962. márc. 7.

Kunffy Lajos festőművész (93 éves korában). – Bajor Nagy Ernő. Szabad Föld. 1962. márc. 25. – L. I. Népszabadság. 1962. márc. 13. – Szocialista Művészetért. 1962. ápr. Képekkel.

Lux Kálmán építésmérnök (1880–1961). – Dümmerling Ödön. Műmélkvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 172–173.

Mecner Lajos építőművész (1890–1962). – Kisléghi Nagy István. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 5. sz. 63.

Medvey Lajos rajztanár, restaurátor. – Kisalföld. 1962. júl. 18.

Roska Márton régész (1880–1961). – Korek József. Archeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 1. sz. 89.

Scheiber Mária művészettörténész (1898–1961). – Zoltán József. Magyar Könyvszemle. 1962. 78. évf. 1. sz. 97–98.

Stornó Pál grafikus művész (70 éves korában). – Kisalföld. 1962. szept. 23.

Szántó Gergely szobrászművész. – Rajztanítás. 1962. 4. évf. 3. sz. 31.

Székhely Zoltán művészettörténész (39 éves korában). – Magyar Nemzet. 1962. aug. 1. – Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 46.

Szőke Béla régész, néprajzkutató (1913–1961). – Krammer Jenő. Arrabona. 1962. 4. köt. 5–8. Képekkel. – László Gyula. Archaeológiai Értesítő. 1962. 89. köt. 2. sz. 238. – Nováki Gyula. Soproni Szemle. 1962. 16. évf. 2. sz. 174–175.

Tápay-Szabó Gabriella muzikológus (1902–1961). – D.K.M. Folia Archaeologica. 1962. 14. köt. 263–264.

Vértés Marcel festő- és grafikusművész. – Pataky Dénes. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 48.

KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIDÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Boudaille, Georges: Az amerikai festészet kulcsa. (Földes Péter Párizsban élő magyar festő nyilatkozatának ismertetése a „Les Lettres Françaises” c. folyóiratban. 1962. 920. sz. 10.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 15–18. Képekkel.

Budrisz, Sz.: Lítván mesterek új életre keltik az üvegfestészetet. (Tvorcsesztvo 1961. 11. sz. 11–13.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 58–60. Képekkel.

Burov, A (lekszandr) I (vanovics): A művészet esztétikai lényege. (Esztéticeszkaja szucsnoztet' iszkussztva.) Ford. Szabó Tamás, Székely Andorné. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. 219 o. – 20 cm.

Burov, A (lekszandr): Az „akadémizmusról” és az oszloprendszerről. (Fejezet „Az építészetről” c. könyvből. Moszkva, 1960. GSz. 30–50. o.) Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 25–43.

Busmin, A: A tradíció problémája az irodalomban. (Russzkaja Literatura. 1961. 3. sz.) Közli: Valóság. 1962. 5. évf. 2. sz. 133–134.

Clasen, Karl Heinz: A Louvre képtára. A XIII–XVIII. századi művek. (Die Gemäldesäle des Louvre. Die Werke des 13.–18. Jahrhunderts.) Írta és a képeket válogatta: – Ford.: Rozgonyi Iván. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., ny. n. 84 o., 151 kép. – 31 cm. – Ism.: Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1962. dec. 31.

Concevea, Mara: Nikola Marinov (bolgár festőművész). Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. Képekkel. 22–23.

Cslenov, A: A „modern művészet” fogalmának önkéntes értelmezése. (Hudozsnyik. 1962. 3. sz.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 19–24.

DEAC, M: A harcos grafika retrospektív kiállítása a Román Népköztársaságban. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 13–15. Képekkel.

Az Egész világ művészeihez szólunk. (A Szovjetunió, a Csehszlovák Szocialista Köztársaság, a Lengyel Népköztársaság és a Német Demokratikus Köztársaság képzőművészeinek felhívása a német békeszerződés megkötésére. – (Bildende Kunst. 1961. 11. évf.) – Közli: Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 24–25.

Az építőművészek és díszítőművészek közös feladata a kommunizmus stílusának kialakítása. (A Gyekoratvynoje Iszkussztvo 1962. 1. számában közölt cikk.) – Közli: Magyar Nemzet. 1962. márc. 25.

Erpel, Fritz: A megfestett világ. (Gemalte Welt.) Ford.: Dus László és Justus Pál. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., VEB Offizin Andersen Nexö, Lipcse. 272 o., 267 kép. – 27 cm.

Fischer, Ernst: A nélkülözhetetlen művészet. (Von der Notwendigkeit der Kunst.) Ford. Nyilas Vera. Bp. 1962. Gondolat Kiadó, Franklin ny. 243 o., 16 t. – 19 cm. – (Studium könyvek. 32.) – Ism.: B. A. Valóság. 1962. 5. évf. 2. sz. 102–104. – Eörsi István. (A művészi forma nyomában.) Új Írás. 1962. 2. évf. 12. sz. 1439–1440. – Zolnay Vilma – A Könyvtáros. 1962. 12. évf. 8. sz. 500–501.

Fomicsova, T.: Gianbattista Pitoni festményei. (Szemelvények a leningrádi Áll. Ermitage Közleményeiből. XX. sz.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 69–72. Képekkel.

Fordítások az OMF könyvtárában. – Újabbban elkészült csehszlovák fordításaink: Balás Emánuel: Sokszögű pajták keletkezése és fejlődése. (Ceskoslovenská Etografie. 1961. 3. sz. 301–309.); Deroko, Aleksander: Bodin székhelyén. Építészeti útleírás, feljegyzés Skadar-Rosaf városa és környékéről. (Starinar. 1928–30.) – Közli: Tombor Ilona, Rozványiné. Műmélkvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 192–193.

Hansen, O.: Nyílt forma az építészetben – a nagy számok művészete. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 4. sz. 41. Képekkel.

Iljcsov, L. F.: Az élettől elszakadt művészet nem formálhatja az életet. (Részletek a szovjet párt- és kormányvezetőknek és az irodalmi és művészeti élet képviselőinek december 17-i találkozásán tartott beszédéből.) – Közli: Élet és Irodalom. 1962. dec. 29.

Joganson, B. V.: A Szovjetunió Művészeti Akadémiája elnökének beszéde a Szovjetunió Kommunista Pártjának XXII. Kongresszusán. – Közli: Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 12–13.

Karenyikova, I.: Az emberért, a békéért és a boldogságért. (Hudozsnyik. 1962. 3. sz.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 11–14. Képekkel.

Kästner, Erich: Paul Flora. Ford. Finály Olga. Nagyvilág. 1962. máj.

Kolpinszkij, Ju.: Hagyományaink és újszerű szellemünk. (A Második Össz-szövetségi Művészkongresszus előtt. Szovjet-

szkaja Kultura. 1962. 45–46. sz.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 1–10.

Kostka, Jiří: A vakolat és annak képzőművészeti jellege a középkorban. Műmélkvédelem. 1962. 6. évf. 2. sz. 114–119. Képekkel.

Larsson, Marten: Stockholm tervezése. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 6. sz. 32–34. Képekkel.

Laufer, P. Carl.: Notizen zur materiellen Kultur der Sulka. Acta Ethnographica. 1962. 11. köt. 3–4. sz. 447–455.

Levina, I.: Francisco de Zurbarán „III. Szt. Ferdinánd kasztíliai király”. c. újolag meghatározott képe. (Szemelvények a leningrádi Áll. Ermitage Közleményeiből. XIX. sz.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 65–67. Képekkel.

Levityin, J.: A művész bölcsessége. (Tvorcsesztvo. 1961. 9. sz.) – Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 61–64. Képekkel.

Majdanjuk, A.: A Kárpátok festője (Kassai Antal ukrán művész). Ország Világ. 1962. szept. 5. Képekkel.

A Marxista-leninista esztétika alapjai. (Osznovni markszistszko-leninszkij esztétikai. Szerk.: V. F. Beresznev, G. A. Nedosivin.) Részletek a — c. műből. Összeáll.: Zoltai Dénes. Bp. 1962. Tankönyvkiadó, Felsőkölt. Jegyzetell. soksz. 42 o. – 20 cm. – (Oszláfőnöki füzetek középközlai tanárok számára. 22.)

Maskovcev, N (ikolaj Grigor'evics): Fedotov. 1815–1852. Ford.: Haris Ervin. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 26 o., 19 t. – 16 cm. – (A művészet kiskönyvtára. 34.)

Melville, Robert: Henry Moore. The New Hungarian Quarterly. 1962. 3. köt. 5. sz. (Január–március.) 235–241.

Moiseicu, Anton: Új koncepciók a romániai építkezésekben. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 2. sz. 62. Képekkel.

Nadler, Hans (Drezda): Történelmi park- és kertelrendezések műmélkvédelme. Műmélkvédelem. 1962. 6. évf. 3. sz. 156–165. Képekkel.

Násturel, P. S.: Un épitachilion inédit de style Byzantin: l'étoile de Clément, métropolitaine de Philippe (1613). Acta Antiqua. 1962. 10. köt. 1–3. sz. 203–210. Képekkel.

Nejman, Mark: Mártírosz Szárján örmény festőművész festészet. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 14–15. Képekkel.

Neumann, J.: Das Werk Max Dvofáks und die Gegenwart. Acta Historiae Artium. 1962. 8. köt. 3–4. sz. 177–213. Képekkel.

Neutra, R.: Nemcsak szemmel érzékel építészet. Magyar Építőművészet. 1962. 11. évf. 3. sz. 47–51. Képekkel.

Ormans, A. L.: A játékkártya történetéből. Papírpár és Magyar Grafika. 1962. 6. évf. 6. sz. 448–450. Képekkel.

Panofsky, Erwin: La construction de l'Argo en tant qu'allégorie platonicienne. L'iconographie d'un dessin manuscrit vers 1500. – Az Argo építése mint platonista allegória. Egy 1500 körüli manuscrit rajz ikonográfiája. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 20. sz. 29–33. Képekkel. – 90–92.

Parr, A. E.: A múzeumok hivatása. (Az ICOM 1962. évi kongresszusán elhangzott előadás.) – Műzeumi Közlemények. 1962. 2. sz. 37–44.

Petrov, V. A.: A szovjet iparművészet és monumentális díszítőművészet fejlődésének néhány kérdése. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 36–37. Képekkel.

Petrov, V. A.: Új oktatási módszerek a leningrádi iparművészeti főiskolán. (Előadás.) – Közli: r. f. k. Magyar Nemzet. 1962. máj. 19.

Philipp, Clarisse: Raymond Legueult (francia festőművész). Művészet. 1962. 3. évf. 11. sz. 21–23. Képekkel.

Promislov, V.: A szovjet ipari építészet néhány kérdése. Magyar Építőipar. 1962. 11. évf. 10. sz. 443–450. Képekkel.

Puppi, Lionello: Angelo Zotto et quelques fresques padouanes du XV^e siècle. – Angelo Zotto és néhány padovai freskó a XV. századból. A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1962. 21. sz. 31–43. Képekkel. – 122–128.

Scserbakova, A.: Ogyessza mai festői. Dél-magyarország. 1962. dec. 21.

Scserbakova, M.: Gerard Seghers (Zegers)

egyik korai műve. (Szemelvények a leningrádi Áll. Ermitage Közleményeiből, XX. sz.) — Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 67–69. Képpel. *Sellik, Jiri*: Martin Reiner szobrász. Művészet. 1962. 3. évf. 10. sz. 30–31. Képekkel.

Sorel, Edith: Néhány óra Picasso-val. Ország Világ. 1962. jun. 13. Képekkel. *Szapego, I.*: Masereel grafikájának szemlélete. (Iszkuszttv. 1961. 8. sz. 50–56.) — Közli: Szovjet Művészettörténet. 1962. 17. köt. 44–57 Képekkel.

Szovjet Művészettörténet. 17. köt. Bp. 1962, Szépművészeti Múzeum, Múzeumok Rotaüzeme. 93 o., 28 kép. (Kézirat gyanánt.) — 28 cm.

Szuzdalev, P.: A kor tükré. (A szovjet képzőművészetről.) Művészet. 1962. 3. évf. 3. sz. 7–10.

Szuzdalev, P.: Rjabusin (orosz festőművész). Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 9–11 Képekkel.

Tarlanov, M.: Szovjet Azerbajdzsán művészeti élete. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 19–20. Képekkel.

Tilkovszkij Vojtech (Tilkovszky, Vojtech). Manesz. (Mánes.) 1820–1871. Perv.: Irina Putolova. Bp. 1962, Korvina, Tip. Aténium. 48 o., 22 t. — 17 cm. — (Malajai biblioteka iszkussztva, 6.) — Ism.: Székely Zoltán. Művészet. 1962. 3. évf. 2. sz. 45.

Tilkovszkij, Vojtech: Antonin Kybal gobelinművészete. Művészet. 1962. 3. évf. 7. sz. 29–31. Képekkel.

Tilkovszkij, Vojtech: Mila Dolezelová (cseh festőművész). Művészet. 1962. 3. évf. 9. sz. 26–28. Képekkel.

Ulmán, Jiri: Josef Havlíček (cseh építőművész). Magyar Építőművészet. 11. évf. 2. sz. 58. Képpel.

Vanslov, V.: A művészet és az egyéniség sokoldalú fejlesztése. (Iszkussztv. 1962. 3. sz.) — Közli: Valóság. 1962. 5. évf. 4. sz. 138–139.

Váross, Marian: A modern szlovák képzőművészet keletkezése és jellege. Művészet. 1962. 3. évf. 1. sz. 16–18. Képekkel.

Volta, Nino: Börtöne falát képekkel borítja... Siqueiros, a világhírű festő. (Mexikói riport.) — Közli: Esti Hírlap. 1962. febr. 23.

Watkinson, Raymond: Hogarth. Ford. Veres Gáborné. A verseket ford. Justus Pál. Jegyz. kieg. Tarisznyás Györgyi. Bp. 1962, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 153 o., 44 t. — 24 cm. — (A realizmus mesterei.)

Watkinson, Ray(mond): William Morris, a szocialista művész. Magyar Építőművészet. 1962. 12. évf. 4. sz. 44–46. Képekkel.

Znamerouszkaja, T. P.: Tartalom és forma kérdése a művészetben. (Naucsniye dokladi viszsej skoli. Filozsofszkije nauki. 1961. 3. sz.) Valóság. 1962. 5. évf. 1. sz. 136–138.

AZ 1958., 1959., 1960. ÉS AZ 1961. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE

ÁLTALÁNOS RÉSZ

Aradi Nóra: Művészettörténeti konferencia a nemzeti művészetek kialakulásáról. A M. Tud. Akad. Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1961. 11. köt. 4. sz. 371–373. *Magyarország művelődési viszonyai. 1945–1958.* Szerk.: Erdész Tiborné. A kötet munkatársa: Csizmazia Károlyné, Fehér Kálmáné, Hankó Zoltánné stb. Bp. 1960, Közgazdasági és Jogi K. 342 o. *Pogány, Ö. Gábor*: A magyar nemzeti képzőművészet kialakulása. A M. Tud. Akad. Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1961. 11. köt. 4. sz. 345–369.

Takács Sándor: Művelődéstörténeti tanulmányok a XVI–XVII. századból. Sajtó alá rendezte Benda Kálmán. Bp. 1961, Gondolat Kiadó. 13, 419 o., 12 t. — (Nemzeti Könyvtár. Művelődéstörténet.)

IKONOGRAFIA

Scheiber Mária: Pest-budai látképek József nádor korában. A Föv. Szabó

Ervin Könyvtár Évkönyve. 1958–1959. 7. köt. Bp. 1961.

Schram Ferenc: Régi magyar hangszer-ábrázolás. Muzsika. 1961. 4. évf. 9. sz. 32–33.

FORRÁSKIADVÁNYOK

Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. 2. köt. 2–3. füzet. 1272–1290. Szentpétery Imre kéziratának felhasználásával szerk.: Borsai Iván. Bp. 1961, Akad. Kiadó. 527 o.

Magyar-zisidó Oklevéltár. 5. köt. 1., 2. r. Szerk.: Grünwald Fülöp, Scheiber Sándor. Bp. 1960, M. Izr. Orsz. Képviselő, Egyet. ny. 515 o., 3 t.; 499 o., 7 t. — 24 cm. —

Magyar-zisidó Oklevéltár. 6. köt. Sopron 1600–1740. Szerk.: Grünwald Fülöp, Scheiber Sándor. Gyűjt.: Házi Jenő. Bp. 1961, M. Izr. Orsz. Képviselő, Egyet. ny. 679 o., 3 t. — 24 cm.

MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

Jászai József: Egy pápai tudós emlékére. (Megemlékezés dr. Répásy Gyula numizmatikusról.) Pestmegyei Hírlap. 1960. nov. 13.

Móra Ferenc leveles ládája. Felkuttatta, válogatta, sajtó alá rendezte, a bevezetőt és a jegyzeteket írta: Madácsy László. Szeged, 1961, Szegedi ny. 331 o. — (Tiszatáj Irodalmi Kiskönyvtár. 1961. r.)

Szabó Béla: Herman Ottó, az ismeretterjesztő. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 2. sz. 157–160.

MŰVÉSZETI ÉLET

Kodolányi János, ifj.: A Magyar Néprajzi Társaság gyulai vandorgyűlése. Ethnographia. 1961. 72. évf. 4. sz.

Nógrádi Géza: Adatok a sárvári gyűjtemények történetéhez. Sárvár. Cikkgyűjtemény. Útikalauz. Szombathely, 1961. 7–15. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)

ÉPÍTÉSZET

Fülöp Imre: Budapest IX. ker. Tanács Vb. úttörőháza. Műszaki Értesítő. 1961. 2. sz. 12–14.

Hidasi Lajos: A Budavári Palota és környékének újjáépítése. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 7–9.

Hofer Miklós: Egy új irodaház tervei. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 10–11.

Hofer Miklós: A Miskolc-Avasi Televízió kilátótorony. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 16–17.

Horváth Béla: Lakásépítés Miskolcon. (Családi ház építés 1959–1960.) Borsodi Műszaki Élet. 1961. 6. évf. 3. sz. 6–23. Képekkel.

Kiss E. László: Budapest, Gorkij fasori 120 fős óvoda-bölcsőde. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 12–13.

Koren Emil: Tiszaföldvár (evangélikus templom). Evangélikus Élet. 1961. 16. sz. 4.

Kubinszky Mihály: A XIX. század építészetenek szerkezeti újításai. Bp. 1961, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 39 o., képekkel. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából, 397o.)

Kubinszky Mihály: A régi miskolci állomásépület. Borsodi Műszaki Élet. 1961. 6. évf. 2. sz. 29–30. Képekkel.

Major, Máté: Aktuálne problémy socialistickoj architektury. Arhitektura CSR. 1960. 7. sz.

Major, Máté: Aktualniye problemu socialisticeszkjoj arhitektury. Arhitektura SZSZSZR (Moszkva). 1959. 11. sz.

Major Máté: Alkotó munka-e az építész munkája? (Vitaindító előadás a MÉS. 1960. febr. 26-án tartott vitaesttén.) Magyar Építőművészet. 1960. 9. évf. 2. sz. 47–49.

Major Máté: A „hely szelleme” és a magyar építészeti klasszicizmus. Élet és Irodalom. 1960. 36. sz.

Major Máté: Másfél évtized. (A felszabadulás után eltelt 15 év magyar építészetről.) Magyar Építőművészet. 1960. 9. évf. 2. sz. 3–4. Képekkel.

Mányoki László: Középülettervezésünk néhány problémája. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 1–3.

Maróti György: Iskolaeépületek. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 27–28.

Mirgai László: Oroszlányi sporttelep. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 14–15.

Mohácsy László: 350 fős kultúrház és 16 tantermes iskola. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 30–32.

Pintér Béla: A Pesti Vigadó tervei. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 18–20.

Reischl Péter: Az 1962. évi középület-típlázási program. Műszaki Értesítő. 1961. 3. sz. 23–24.

Rév helyi Elemér: Építész évfordulók. Magyar Építőművészet. 1960. 9. évf. 1. sz. 64. Uo. 2. sz. 64. Uo. 3. sz. 64. Uo. 4. sz. 62. Uo. 5. sz. 64. Uo. 6. sz. 59.

Ruzsicska Béla: A Csepel autógyár gépipari csarnokai rak tervpályázata. Műszaki Értesítő. 1961. 2. sz. 48–50.

Voit Pál: Rendszeres építészetiunk sajátos fejlődése. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1960. 4. köt. 3. sz. 353–377.

VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

Boodós Gyula: Történelmi okmányok Hetényegyháza nevének és helyének megállapításához. Kecskemét, 1960, Hetényegyháza Közs. Tanácsa. 8 o.

Fülöp László: Sátoraljaújhely 700 éve város. Történelmi visszapillantás. Sátoraljaújhely, 1961, Városi Tanács V.B., Borsod m. ny. Miskolc. 43 o., képekkel. — Har. 20 cm.

Hábel György: Gondolatok Miskolc belvárosának rendezéséről. Borsodi Műszaki Élet. 1960. 5. évf. 4. sz. 28–30.

Halmos Béla: A tájserűség problémái a településtudományban. Építés- és Közlekedéstud. Közlemények. 1961. 5. köt. 4. sz. 563–579.

Hontert Rezső: Gyöngyös története. A Gyöngyösi Áll. Vak Bottyán Ált. Gimnázium értesítője. 1960–1961. Gyöngyös 1961.

Horváth Béla, ifj.: Az Avás (Miskolc) jövőjéről. Borsodi Műszaki Élet. 1961. 6. évf. 2. sz. 6–19. Képekkel.

Kiss István: Új város épült (Komló). Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1961. máj. 66–70. Képekkel.

Komoróczy György: A hatszázéves Debrecen. Szemelvények a város történelméből. Szerk.: Debrecen, 1961, Városi tanács. 465 o., 3 t.

Koren Emil: Mende. (Pest m.) Evangélikus Élet. 1961. 28. sz. 2.

Krajnyák Nándor: Kecskemét a török korban. Kecskemét, 1961, SZOT soksz. Bp. 27 o. — 20 cm. — (Népkutató füzetek. A Szakszervezetek Bács-Kiskunmegyei Tanácsának és a Katona József Társaságnak tudományos és kulturális kiadványai. 1961. r.)

Naszád István: Sárvár rövid kultúr-története. Sárvár. Cikkgyűjtemény. Útikalauz. Szombathely, 1961. — 41–48. (Német nyelvű kivonattal.)

Novák Péter: Ipari üzemek elhelyezésének városrendezési problémái. Műszaki Értesítő. 1961. 2. sz. 23–24.

Remete Emília: Sárvári útikalauz. Sárvár. Cikkgyűjtemény. Útikalauz. Szombathely, 1961. — 91–103. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Sárvár. Cikkgyűjtemény. — Útikalauz. Szerk.: Nógrádi Géza és Pulay Endre. Szombathely, 1961, Vas megye Tanácsának Idegenforgalmi Hivatala — Sárvár járás Tanácsa, Szombathelyi Nyomdaipari V., Szombathely. 111 o., képekkel. — 8r.

Szegedi László: A kohászváros (Ózd). Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 5. sz. 514–519.

Tanulmányok Baranya és Pécs történetéhez. 1944–1960. Szerk.: Babics András, Kopasz Gábor. Pécs, 1961, Városi Tanács, Pécsi Szikra ny. 515 o., 5 t., 5 térk. — 20 cm. (Német és orosz nyelvű kivonatokkal.)

Tibori János: A felszabadult Békéscsaba másfél évtizedes története. 1944–1960. Békéscsaba, 1961, Városi Tanács V.B. 312 o., 3 térk.mell.

Turányi Kornél: A Józsefváros régi utcanevei. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve. 1958–1959. 7. Köt. Bp. 1961.

MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELÉ

- Csákó Gyula:** Helyreállították egyházunk legrégebbi templomát. (Lovászpatai evangélikus templom.) Evangélikus Élet. 1961. 26. sz. 2. Képpel.
- Kiss Lajos:** Két nyírségi egykori nemesház. Ethnographia. 1961. 72. évf. 4. sz. 599–604. Képpel.
- Molnár József:** A budai Veli bej fürdő építéstörténete. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 4. sz. 605–621. Képpel.

FESTÉSZET

- Kiss Pál, M.:** Jankó János. (1833–1896.) Gyula, 1961. Békésm. ny. 27 o., 16 t. — 21 cm. — (A gyulai Erkel Ferenc Múzeum kiadványai, 29–30.)
- Szikra János:** Rippl-Rónairól. Somogyi Írás. 1961. jun. 62–64

GRAFIKA

- Orbán Ilona, Gábor Imréné:** Gegen den Faschismus. (Küzdünk hiven a forradalomért.) Illustrierte Flugblätter der KP Ungarns aus den dreissiger Jahren. Zgest. u. mit Erl. vers. von —. Übertr. von Liane Dira. Hrs. vom Institut für Parteigeschichte der Ungarischen Sozialistischen Arbeiterpartei. Bp. 1961. Corvina, Univ. Druck. 26 o., 100 t. — 29 cm.
- Az Országos Széchényi Könyvtár grafikai plakátjai 1914-ig.** Leíró katalógus. Összeáll.: Munkácsi Piroksa. Bp. 1961. Hazi soksz. 136 o., 40 t. — 20 cm. — (Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai, 56.)

IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

- Árpád-kori emlékek (pénzek)** a Damjanich u.-i ásatásoknál. Esti Hírlap. 1960. jul. 7. B. F.: Miskolci kovácsok a XVIII. században. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 2. sz. 222–223.
- Bárdosi János:** Kenéz díszített házorumzatai és kapufái. Sárvár. Cikkgyűjtemény. Útikalauz. Szombathely, 1961. — 63–75. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
- B(orsa) G(edeon):** A négyszáz éves debreceni nyomda. A Könyv. 1961. 1. évf. 7. sz. 12–14.
- Borsa Gedeon — Csathai Endre:** Rennauer Filöp soproni nyomdájának munkái. Soproni Szemle. 1961. 15 évf. 1. sz. 52–54.
- Codices** Latini medii aeui Bibliothecae Universitatis Budapestensis. Rec. et intr. Ladislaus Mezey. Tabulas signorum chartarum coll., notis auxit Agnes Bolgár. Bp. 1961. Akad. Kiadó. 391 o. — (Bibliotheca Universitatis Budapestensis. Catalogus manuscritorum. 1.)
- Csapodi Csaba:** Beatrix királyné Psalteriuma Melkben. Magyar Könyvszemle. 1960. 76 évf. 4. sz. 428–430.
- 1780-ból származó egykrajcáros fémpénzeket találtak a zalaezerségi Kossuth Lajos utca csatornási munkálatainál. Népszabadság. 1960. okt. 6. — Zalai Hírlap. 1960. okt. 2.
- Fedor I.** Ezüstdénár termett Túrkevé. (I. Mátyás — II. Lajos kora.) Nők Lapja. 1959. jul. 2.
- Gergely István:** Mai lakás, mai izlés. Ill. Kaján Tibor. Kiad. a Magyar Nők Országos Tanácsa. Bp. 1961. Kossuth Kiadó, Athenaeum ny. 86,31 o. — 24 cm.
- Gregor:** A régi pénz specialistája. Győrffy Ákosné ércpénz gyűjteménye. Telefon. 1961. márc. 15.
- Heckenast Gusztáv:** Egy pénztörténeti különlegesség. Lányi Pál papírpénze Dobosinán, 1723-ban. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 29. sz. A Tarka Tudomány c. melléklet 113–114. lapján.
- Herepei János:** Adatok az erdélyi fazekasság történetéhez. II. közl. Készítési helyükről elnevezett agyagmivék. Ethnographia. 1961. 72. évf. 4. sz. 604–609.
- 700 ezüst dénár került elő a földből a Tolna megyei Závodon. Népszabadság. 1960. okt. 4.
- K(aposvári) Gy(ula):** Újabb hírek a túrkevei éremletről. Szolnok megyei Néplap. 1959. jul. 8.
- Katona Imre:** A kubikosok viselete. Ethnographia. 1961. 72. évf. 4. sz.

555–582. — (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

- Kilenc kiló ezüstpénz került elő Nyíribronyban.** (XVI. századi aprópénzek.) Esti Hírlap. 1960. nov. 26. — Keletmagyarország. 1960. nov. 23. — Népszabadság. 1960. nov. 26. — Népszava. 1960. nov. 26.
- Kozák Károly:** A legrégebbi magyar hátultöltő fegyverek. Sárvár. Cikkgyűjtemény. Útikalauz. Szombathely, 1961. — 31–40. (Német nyelvű kivonattal.)
- Középkori** ezüstpénzeket találtak Bátaszéken. (I. Mátyás — II. Lajos.) Népszava. 1960. apr. 28.
- Krisztinkovich, Béla:** Ceramisti faentini al servizio di Stefano Báthory. „Faenza”. Bulletin Périodique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1–2. sz. 22.
- Krisztinkovich, Béla:** Su di uno stemma Este Ungheria. „Faenza”. Bulletin Périodique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1–2. sz. 21.
- Kun Erzsébet:** Római pénzek, libanoni piasszterek, munkásmozgalmi érmék birodalmában. (Beszámoló az Éremtani Szakosztály összejöveteléről.) Magyar Nemzet. 1960. jul. 25.
- Lipót** korabeli ezüsttallérokat találtak a debreceni Nagyerdőben. Csongrádmegyei Hírlap. 1960. dec. 13.
- Marik, Klára Tasnádi:** La faience de la Renaissance en Hongrie. „Faenza”. Bulletin Périodique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1–2. sz. 23–25. Képpel.
- Mészáros Gyula:** Középkori ezüstpénzlelet Závodon. (XVII. századi dénáro.) Tolnamegyei Néplap. 1960. okt. 2.
- Molnár József:** Ki volt a Trójai História 1576-i kiadásának igazi nyomdása? Magyar Nyelv. 1961. 57. évf. 2. sz. 210–213. Képpel.
- A Móri Ezerjő vendéglő** pincéjében, javítási munkák közben, két darab arany tizkoronást találtak. Fejérmegyei Hírlap. 1961. jan. 24. — Kisalföld. 1961. febr. 1.
- Négyezerkilenc száz** ezüstdénárt találtak Túrkevé. Csongrádmegyei Hírlap. 1959. jun. 21. — Kisalföld. 1959. jun. 21. — Magyar Nemzet. 1959. jun. 20. — Népszava. 1959. jun. 20. — Pestmegyei Hírlap. 1959. jun. 21.
- Pusztai József:** Heverő milliárdok a szoba sarkában... (Kerekes József papírpénzgyűjteményéről.) Pécsi Napló. 1961. apr. 4.
- Radó:** Az érmekészítő. (Renner Kálmán soproni éremművészről.) Kisalföld. 1961. febr. 22.
- Reneszánsz-kori** pénzek az egri püspöki palota restaurálási munkáinál. Esti Hírlap. 1960. okt. 7.
- Somogyvári József:** Amiről a pénz beszél. Fogaskerek. 1959. júl. 19.
- Soproni, Ilver:** Leadglazed Turkish and Hungarian pottery from the time of the Turkish occupation of Hungary. „Faenza”. Bulletin Périodique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1 — 2. sz. 26–30. Képpel.
- Széky János:** Még egy jubileum. (Az Alföldi nyomda alapításának 400. évfordulója.) Alföld. 1961. 12. évf. 3. sz. 161–165.
- Vajkai Aurél:** A bakonyi ház. (A veszprémi szabadtéri múzeum.) H. n., é. n. F. k.: Éri István. Múzeumok Rotaüzeme. 33 o., képpel. — 20 cm.
- Vályi Armand:** Somogyi gölöncsérek. Somogyi Írás. 1961. szept. 59–64.

MŰZEUUMOK ÉS KÉPTÁRAK

- Antal Gyula:** Múzeum és népművelés. Művelődési Tájékoztató (Baranya m.). 1961. dec. 50–52.
- Pulay Endre:** A Nádassy Múzeum iparművészeti gyűjteménye. Sárvár. Cikkgyűjtemény. Útikalauz. Szombathely, 1961. — 17–29. (Német nyelvű kivonattal.)
- Szépítőművészeti Múzeum.** Modern Külföldi Képtár. Kat. Bev. Genthon István. 2. kiad. Bp. 1961. Múzeumok Közp. Prop. Irodája, Révai ny. 12. o., képpel. — 20 cm. — (A Szépítőművészeti Múzeum állandó kiállításainak ismeretterjesztő katalógusai, 4.)

KIÁLLÍTÁSOK

a) Egyéni

- Csiszár Elek** kiállítása. Kaposvár. Rippl-Rónai Múzeum. — Ism.: Soós István. Somogyi Írás. 1961. apr. 60–61. Képpel.
- Dési Huber István** emlékkiállítás. Bp. Fészek Klub. — Ism.: Haits Géza. Evangélikus Élet. 1961. 46. sz. 2.
- Vaszary János** emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: H(ait)s G(éza). Evangélikus Élet. 1961. 25. sz. 4.

b) Csoport

BUDAPEST

Magyar Nemzeti Bank

- „Kétszáz éves a hazai papírpénz”. — Ism.: Keresztényi Nándor. Esti Hírlap. 1960. szept. 11. — Dunántúli Napló. 1960. szept. 13. — Komárom megyei Hírlap. 1960. szept. 10. — Magyar Ifjúság. 1960. szept. 17. — Vas Népe. 1960. szept. 13.
- Pénz-kiállítás.** — Ism.: B. A. Esti Hírlap. 1960. márc. 23.

Pesterzsébeti történeti Múzeum

- Pénztörténeti kiállítás.** — Ism.: Keresztényi Nándor. Esti Hírlap. 1961. márc. 19. — R. I. Népszabadság. 1961. márc. 31. Népszava. 1961. márc. 19. — Sz. J. Magyar Nemzet. 1961. márc. 12.

SÁTORALJAÚJHELY

Művelődési Ház

- Hegyalján élő képzőművészek IV. kiállítása.** — Kat. Az előzőt írta: Vékony Sándor. Sátoraljaújhely, 1961. k.n., BNYV. 4. sz. telepe, Sátoraljaújhely. 19 o., képpel. — 20 cm.

SZEGED

Pedagógiai Főiskola

- Szegedi Állami Pedagógiai Főiskola művészettanárainak képkiallítása.** (1961.) — Kat. Bev. és a képkiallítás rend. Szesei Zoltán. Szeged, 1961. Szegedi ny. 26 o., képpel. — 22 cm

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSAINAK MEGJELENÉSE

- Hajdu Helga, J.:** Les manuscrits français de la Bibliothèque Nationale de Hongrie Széchényi. Acta Litteraria. 1960. 3. köt. 359–361.

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSAINAK MEGJELENÉSE

- Entz, Géza:** Wizerunki Macieja Korwina w ratuszu wrocławskim. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. 1961. 6. évf. 3. sz. 203–216.
- Gerő, L(ászló):** Baugeschichtliche Analyse einer ungarischen Kleinstadt — Pápa. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. 1960. 5. évf. 3. sz.
- Gerő, L(ászló):** Überreste mittelalterlicher Bauten und Stadtmauern in den ungarischen Städten. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. 1960. 5. évf. 1–2. sz.
- Gerő L(ászló):** Włoskie fortyfikacje bastionowe na Węgrzech. (Olasz bástyás várak Magyarországon.) Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. 1959. 4. évf. 1–2. sz.
- Gyulay, Franz:** Numismatic Photography. Calcoin News. 1960. 14. évf. 103–108. — Ua. francia nyelven: Le Photographe. 1961. 51. évf. 985. sz. 295–298.
- Huszár, Ludwig:** Ungarn. Numismatische Literatur 1945–1957. Num. Literatur Osteuropas und des Balkans. I. Graz, 1960. 75–82.
- Kerényi, András:** Ke chronologii barbar-ských mincí regoliško tipu. Num. Listy. 1959. 14. évf. 161–165.
- Krisztinkovich, Béla:** Ceramisti faentini al servizio di Stefano Báthory. „Faenza”. Bulletin Périodique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1–2. sz. 22.
- Krisztinkovich, Béla:** Su di uno stemma Este-Ungheria. „Faenza”. Bulletin Péri-

dique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1-2. sz. 21.
Major Máté: Aktualne problemy szocialisztickoj architektury. Arhitektura SZSZSZR. 1959. 11. sz. 49-52. — Arhitektura ČSR. 1960. 7. sz.
Marik, Klára Tasnádi: La faïence de la Renaissance en Hongrie. „Faenza”. Bulletin Périodique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1-2. sz. 23-25. Képekkel.
Radowszky (Radomsky), Árpád: Budin'deki türk ilicalari. (Budai török építészeti emlékek.) Arkitekt (Istambul). 1961. 3. (304). sz. 123-126. Képekkel.
Soproni, Oliver: Leadglazed Turkish and Hungarian pottery from the time of the Turkish occupation of Hungary. „Faenza”. Bulletin Périodique du Musée International des Céramiques. 1961. 47. köt. 1-2. sz. 26-30. Képekkel.
Szekely, Zoltán: Noi descoperiri monetare de pe teritoriul Regiunii Autonome

Maghiare. Studii si Cerc. de Num. 1960. 3. évf. 555-558.

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon. 1-3. köt. Bp. 1959, Akad. Kiadó, Akad. Ny. Bp. — 25 cm. — Ism.: Révhelyi Elemér. Acta Historiae Artium. 1960. 7. évf. 3-4. sz. 342-345.
Tanulmányok Budapest múltjából. 11-13 köt. (Budapest várostörténeti Monográfiái. 17, 19, 21. köt) Bp. 1956, 1957, 1959, Akad. Kiadó. — Ism.: Vörös Károly Levéltári Közlemények. 1960. 31. évf. 372-376.
Vajkai Aurél: Bakonyvidéki kereszt-szemes himnuszok. Művészeti Szakköri Útmutató. 3. Népművelési Intézet. 1960. — Ism.: Fel Edit. Ethnographia. 1961. 72. évf. 4. sz. 628-629.

BIBLIOGRÁFIÁK

Csekey István: Hévíz bibliográfiája. Hévíz — Balatonfüred — Bp. 1961, Hévíz Közs. Tanács — Veszprém m. Tanács Idegenforg. Hiv. — Panoráma. 55 o., 2 t. *Debreceni bibliográfia*. Alapvető Irodalom a város ismeretéhez. Összeáll.: Bata Imre — Lengyel Imre — Varga Zoltánné. Debrecen. 1961, Városi Tanács — Egyet. Könyvtár. 331 o.

KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Kazsdan, A (lekszandr) P (etrovics) — Litavrin, G (ennadij) G (rigor'evics): Bizánc rövid története. (Ocserki isztorii Vizantii i juzsnüh szlavjan.) Ford.: Meggyesi János. Röv. kiad. Bp. 1961., Gondolat Kiadó. 316 o. — (Studium könyvek, 25.)



TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

GARAS, KLÁRA: Gregorio Guglielmi 1714—1773	205
YBL, ERVIN: Le suisse „Déjeuner sur l'herbe”	225
ENTZ, GÉZA: In memoriam Dr. Joseph Csemegi (1909—1963)	228
ENTZ, GÉZA— RADOCSAY, DÉNES WEINER MIHÁLYNÉ: L'activité de la Société Hongroise d'Archéologie, de l'Histoire des Arts et de Numismatique dans l'année 1962	230

REVUE DES LIVRES

<i>Soltészné Juhász, Erzébet</i> : I. Berkovits, Les Corvines Hongroises. Bp. 1962.	233
<i>Genthon, István</i> : Á. Czobor, Caravaggio. Bp. 1960.	235
<i>Szűz, Béla</i> : E. Mihályfi, Derkovits „1514”. Bp. 1963.	237
<i>Szegi, Pálné</i> : A. I. Burov, L'essence esthétique de l'art. Bp. 1962	239
<i>Grandpierre, Edit</i> : Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fasciculi 1—2. I. Bp. 1962.	242
<i>B. Supka, Magdolna</i> : Acta Historiae Artium. Tomus VIII. Fasciculi 1—2. II—IX. Bp. 1962.	242

BIBLIOGRAPHIE

DR. GÖNCZI B., ÉVA — DR. SZABÓ, ERZSÉBET: Bibliographie de la littérature des beaux- arts hongrois de 1962.	247
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ОЧЕРКИ

К. ГАРАШ: Грегорио Гуглиelmi 1714—1773.	205
Э. ИБЛ: Швейцарский. Ликник	225
Г. ЭНЦ: Др. Йозеф Чемеги (1909—1963).	228
Г. ЭНЦ—Д. РАДОЧАИ— М. ВЕИНЕР: Деятельность Венгерского Археологического, Искусствоведчес- кого и Нумизматического Общества в 1962-ом году	230

ОБЗОР КНИГ

<i>Ержебет Шолтесне Юхас</i> : И. Беркович: Венгерские Корвины. Будапешт 1962.	233
<i>И. Гентон</i> : А. Цобор: Караваджо. Будапешт, 1960.	235
<i>Б. Сий</i> : Э. Михальфи: Дерковуч «1514». Будапешт, 1963	237
<i>Л. Сеге</i> : А. И. Буров: Эстетическая сущность искусства. Буда- пешт, 1962.	239
<i>Э. Гранпиер</i> : Акта Хисторие Арциум. Том VIII, Фасц. 1—2, I. Будапешт, 1962.	242
<i>М. Б. Шупка</i> : Акта Хисторие Арциум, Том VIII, Фасц. 1—2, II—IX. Будапешт, 1962.	242

БИБЛИОГРАФИЯ

Др. Е. Б. ГЁНЦИ—Др. Э. САБО: Библиография венгерской искусствоведческой литературы 1962-го года	247
--	-----

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál,

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111-010, MNB egyszámlasszám: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180-850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066

Ára: 35,— Ft

Előfizetés egy évre: 100,— Ft

INDEX: 25.603